

Monatshefte für Deutschen Unterricht

*A JOURNAL DEVOTED TO THE INTERESTS OF THE TEACHERS
OF GERMAN IN THE SCHOOLS AND COLLEGES OF AMERICA*



Hans M. Wolff / Rousseau, Möser und der Kampf
gegen das Rokoko

Hermann J. Weigand / Das Vertrauen in Kleists Erzählungen

Herman Salinger / The Riddle of the "Kinderball" in
Heine's "Bäder von Lucca"

Ernst Feise / Typen Heinischer Ballade

Bayard Quincy Morgan / 'Basic' and 'Derivative' in the MSGV



Monatshefte für deutschen Unterricht

Published by the University of Wisconsin under the auspices of the Department of German, Madison, Wisconsin, issued monthly with the exception of the months of June, July, August and September. The first issue of each volume is the January number.

The annual subscription price is \$2.00; single copies, 30 cents.

EDITORIAL BOARD

- R. O. Röseler, Editor
E. P. Appelt, Prof. of German Language and Literature, University of Rochester.
Albert W. Aron, Prof. of German Language and Literature, University of Illinois, Urbana, Ill.
M. Blakemore Evans, Prof. of German Language and Literature, Ohio State University, Columbus, Ohio.
Ernst Feise, Prof. of German Language and Literature, The Johns Hopkins University, Baltimore, Md.
B. Q. Morgan, Prof. of German Language and Literature, Stanford University, Stanford, Calif.
Chas. M. Purin, Director of the University Extension Center, Milwaukee, Wis.
S. M. Riegel, Instructor in the Department of German, University of Wisconsin, Madison, Wis.
E. C. Roedder, Prof. of German Language and Literature, College of the City of New York, New York City.
Hans Sperber, Prof. of Germanic Languages, Ohio State University, Columbus, Ohio.
Wolfgang Stechow, Prof. of Art History, Oberlin College, Oberlin, Ohio.
W. F. Twaddell, Prof. of Germanic Languages, University of Wisconsin, Madison, Wis.
Carl Wittke, Dean, Oberlin College, Oberlin, Ohio.

Correspondence, subscriptions and payments are to be addressed to *Monatshefte für Deutschen Unterricht*, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Manuscripts submitted for publication may be sent to any member of the Editorial Board.

Books for review and applications for advertising space should be addressed to Dr. S. M. Riegel, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Entered as second class matter April 5, 1928, at the post office at Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879.

For Table of Contents Please Turn to Page 159

Monatshefte für Deutschen Unterricht

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XXXIV

March, 1942

Number 3

ROUSSEAU, MÖSER UND DER KAMPF GEGEN DAS ROKOKO

HANS M. WOLFF
University of Texas

Mösers *Patriotische Phantasien* sind nicht dazu bestimmt, absolute Wahrheiten zu verkünden, sondern entspringen der bewußten Absicht des Verfassers, als Erzieher, oder genauer noch, als Kämpfer zu wirken. Zwei Ziele hat dieser Kampf: Möser will einerseits gegen die Aufklärung Front machen und der Neigung zur Gleichmacherei, zur Erlassung allgemeiner Gesetze und zur Benachteiligung der alteingesessenen Aristokratie steuern, und er will andererseits dem von Frankreich her eindringenden Geist des Rokoko Einhalt gebieten, bzw. ihn ausmerzen, wo er sich schon breit gemacht hat. Das erstgenannte Ziel dieses Kampfes hat in der wissenschaftlichen Behandlung Mösers stets das größte Interesse hervorgerufen, weil er hier gerade die Waffe benutzte, auf deren wirksamer Anwendung sein Nachruhm vor allem beruht, und diese Waffe ist sein Historismus. Der vernünftigen Welt der Aufklärung stellte er die geschichtliche Welt gegenüber und brachte dadurch seinen so unhistorisch eingestellten Zeitgenossen die Vorstellung nahe, daß das, was sich in Jahrhunderten und Jahrtausenden entwickelt hatte, nicht von einem Tag auf den anderen auf Grund plötzlich gewonnener vernünftiger Einsichten geändert werden könne. Zweifellos liegt hier Mösers größtes bleibendes Verdienst, denn der Historismus, dessen Entstehung er so maßgeblich gefördert hat, ist bis auf den heutigen Tag bedeutungsvoll geblieben. Mösers Kampf gegen das Rokoko ist völlig überlebt, ist darum aber geschichtlich nicht weniger wichtig, denn dieser Kampf hat entscheidend dazu beigetragen, jenen Prozess geistiger Gärung hervorzu-rufen, aus dem sich die größte Epoche des deutschen Geisteslebens entwickelt hat.

Was bedeutet Rokoko? Während der Rationalismus der Aufklärung in den unteren Schichten zu einem politischen und sozialen Optimismus geführt und demgemäß einen unbedingten Willen zur Tat, sei es Reformation oder Revolution, erzeugt hatte, hatte diese Bewegung in den höheren Schichten und besonders in der Umgebung des französischen Hofes zu Versailles ganz andere Resultate erzeugt. Die *beati possidentes* konnten von einer Reform nichts als Unheil erwarten, und wenn viele von ihnen auch die Notwendigkeit einer tiefgreifenden Änderung ein-sahen, so hatten doch die oberen Kreise einen viel klareren Einblick in die Schwierigkeiten, wenn nicht gar in die Unmöglichkeit einer entscheidenden Verbesserung des sozialen Aufbaus des Staates, und dadurch

wurde in diesen Schichten der Rationalismus zum Pessimismus, zum Verzweifeln an der Möglichkeit wirklich fruchtbarer sozialer Tätigkeit. Unweigerlich mußte aus dieser Einsicht das Gefühl der Leere und Ziellosigkeit des Lebens resultieren, und da der gebildete Mann des Hofes, der seinen Montaigne wohl kannte, dieses Gefühl durch Überlegung nur verstärken, nicht aber beseitigen konnte, so gab es nur eine Rettung: die erkannte Nichtigkeit des Lebens durch Genuß und Vergnügen zu verschleiern. Wenn die Vernunft dem Leben kein wirklich nützliches Ziel weisen konnte, so blieb nur die Flucht in das Angenehme; und die aus dieser Einstellung resultierende Geringschätzung, ja geradezu Verachtung des Nützlichen und die alleinige Betonung des Angenehmen ist der typische Geist des Rokoko, dessen Menschen ihr Leben zu verzieren suchten, wie die Baumeister jener Zeit ihre Gebäude. Wie man sich Genuß und Vergnügen schaffen konnte, spielte eine geringe Rolle; gab es doch kaum Grenzen, die beobachtet werden mußten, denn die Aufklärung hatte die Bande der Religion, der Libertinismus die der Moral gelockert. Das Leben als eine ständige Kette von Freuden und Festen, als ein immerwährender Rausch, als eine dauernde Trunkenheit, das war das Ideal des Rokokomenschen, den jedes Aufhören dieses Rausches unwillkommenen, quälenden Problemen gegenüberstellte. Der Hof Ludwigs XV. stand im Zentrum dieser Bewegung; die Sucht, es den Großen nachzutun, breitete jedoch diese gefährliche Lebensphilosophie auch in andern Kreisen aus.

Naturgemäß konnte eine scharfe Reaktion gegen diese Einstellung nicht ausbleiben, doch fehlte es zunächst an geistigen Führern, die eine wirkungsvolle Gegenbewegung einleiten konnten. Das Rokoko war ein Kind der Aufklärung, und die Philosophen der Aufklärung fühlten diese Verwandtschaft zu deutlich, um scharf dagegen Front zu machen, hatte doch ihr Führer, Voltaire, selbst starke Verbindungen mit dem Rokoko. So war Rousseau tatsächlich der erste, der den schon lange latent existierenden Bruch in der Aufklärungsbewegung in offene Feindschaft verwandelte und den Rationalismus, der die gesamte Aufklärungsbewegung hervorgebracht hatte, jetzt als Waffe gegen das Rokoko benutzte. Seine beiden ersten Diskurse, die häufig als Fehdebriefe an die Aufklärung mißverstanden werden, griffen sie tatsächlich durchaus nicht an, sondern stehen vollständig auf ihrem Boden und weichen von den sonstigen Schriften der Aufklärung nur in einer Beziehung ab: mit bis dahin unerhörter Schärfe wird hier der eigentliche Gegner an den Pranger gestellt: nicht die Kirche ist es mehr, nicht der Staat als solcher, der den heftigsten Tadel erhält, sondern jene oberen Schichten werden angegriffen, die in Luxus, Müßiggang und Nichtstun dahin leben und diese völlige Nutzlosigkeit ihres Lebens mit rauschenden Festen zu verschleiern suchen. Diese Menschen des Rokoko, denen jedes Bewußtsein individueller und sozialer Pflichten abhanden gekommen war, erschienen Rousseau als der eigentliche Krebschaden der menschlichen Gesellschaft, Produkte eines Verfalls, der den Rationalisten Rousseau ausserordentlich beunruhigt. Mit

Entsetzen wirft er die Frage auf, ob die Welt seiner Zeitgenossen nicht ihrem Untergange entgegenleide und von einem ähnlichen Los bedroht sei wie das stolze Rom, in dem während der Kaiserzeit äußere Blüte und innerer Verfall Hand in Hand gegangen waren. Aus dieser Angst entsteht sein sogenanntes Naturevangelium, das mehr negativ als positiv ist, denn Rokoko ist ihm Unnatur schlechthin, während seine Vorstellungen von dem, was wirklich Natur ist, unklar sind und im Laufe seines Lebens häufig wechseln.

Als Rousseau seine ersten flammenden Schriften schrieb, hatte sich das Rokoko in Deutschland noch wenig bemerkbar gemacht. Zwar hatte die Nachahmung Versailles an deutschen Höfen schon stark um sich gegriffen, und die kulturelle Abhängigkeit Deutschlands von Frankreich hatte auch in bürgerlichen Kreisen zu einer fortschreitenden Anerkennung und Übernahme des Rokokogeistes geführt, aber einen wirklich bedeutsamen Umfang hatte diese Bewegung nicht erreicht und hatte vor allem im deutschen Schrifttum noch keine Vertreter gefunden, denn die frühe Anakreontik war zu unbedeutend und zu unecht, um als ein wirkliches Symptom des Verfalls gelten zu können.¹ So sehr die Fachleute daher beim Erscheinen von Rousseau's ersten Schriften aufhorchten, so verständnislos standen sie ihnen doch gegenüber – der Begriff des Verfalls, das Kernstück von Rousseaus Lehre, hatte für die deutschen Aufklärer keine akute Bedeutung, kultureller Verfall war ihnen aus eigener Anschauung nicht bekannt, und so ist es ihnen völlig unbegreiflich, was Rousseau wirklich meint. Mendelssohns *Sendschreiben an Lessing*² und Iselins *Geschichte der Menschheit*³ sind deutliche Zeugen für diese Einstellung.

Diese Lage änderte sich entscheidend in den 60er Jahren. Durch Shaftesbury's Ästhetismus hatte das Rokoko eine beachtenswerte philosophische Begründung erfahren und damit war aus vereinzelt Anhängern eine geschlossene Bewegung erwachsen die dazu noch den bekanntesten deutschen Schriftsteller des Jahrzehnts zum Führer hatte: Wieland. Mit feinsinnigem, geistreichem Spott machte sich Wieland über die Moralisten seiner Zeit lustig und predigte im Gegensatz zu ihnen eine Philosophie der Freude und des Genusses, die zwar keineswegs mit völliger sittlicher Schrankenlosigkeit gleichgesetzt werden durfte, aber jedenfalls die moralischen Schranken durch eudämonistische ersetzen wollte. Die Quintessenz des *Agathon* ist gewiß alles andere als unmoralisch, aber so sehr auch der Gedanke der Mäßigung betont wird, Freude und Genuß, kurz das Angenehme, erscheinen doch als die wirklichen Werte des Lebens, während das Nützliche nur als ein Mittel zum Zweck, wenn nicht gar als ein unvermeidliches Übel angesehen wird. Und da diese Lehre in einem bis dahin in Deutschland unerhört raffinierten, ele-

¹ Diese Unechtheit des deutschen Rokoko wird besonders von Albert Köster betont; vgl. *Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit*, S. 20 ff.

² *Werke*, Bd. I.

³ Zürich 1764.

gantem Stil aufs amüsanteste vorgetragen wurde und sich die Werke Wielands demgemäß ausserordentlicher Beliebtheit erfreuten, so wurde der Geist des Rokoko jetzt auch in Deutschland zu einem Element, mit dem man rechnen mußte. Damit war der Weg zum Verständnis Rousseaus plötzlich geöffnet: der Begriff des sittlichen Verfalls, der den Aufklärern früher als eine Sophisterei erschienen war, stand ihnen jetzt plötzlich greifbar vor Augen. Nun wußte man, was Rousseau mit diesem vorher so rätselhaften Begriffe gemeint hatte, und so war der plötzlichen Rousseauraissance, die im Sturm und Drang der 70er Jahre ihren Höhepunkt erreichte, der Weg geebnet.

Justus Möser hatte an dieser Bewegung entscheidenden Anteil. Die *Osnabrückschen Intelligenzblätter*, die er im Jahre 1766 gründete, sollten vor allem lokale Fragen behandeln, doch war es Möasers Absicht, in ihnen auch allgemeine „nützliche Wahrheiten, die ihm von seiner Erfahrung aus dem täglichen Leben in die Hand gegeben wurden, auf eine dringende Art einzuprägen“ (Werke, ed. Abeken X, 43 und 157). Unter den Abhandlungen, die solche nützlichen Wahrheiten zu verbreiten bestimmt sind, nehmen gerade diejenigen, die dem Kampf gegen das Rokoko gewidmet sind, eine bedeutsame Stellung ein und füllen einen großen Teil der *Patriotischen Phantasien*, in denen diese Aufsätze später gesammelt erschienen. Die große literarische Bedeutung dieser Aufsätze liegt in der Tatsache, daß hier zum ersten Mal dem Entwicklungspessimismus in einer Form Ausdruck gegeben wird, in der dieser Gedanke nicht nur als graue Theorie, sondern als ein akutes Problem von allgemeinem Interesse erschien. Geschichtsspekulationen, die sich auf eine graue Vergangenheit und eine ungewisse Zukunft beziehen, interessieren immer nur eine kleine Minderheit, — die Romantiker sollten dies später erfahren, — die Warnung vor einer bevorstehenden Katastrophe läßt alle Menschen aufhorchen. Mit einer ebenso kühnen wie ungeschichtlichen Geschichtskonstruktion hatte Rousseau bewiesen, daß der Geist des Rokoko die letzte Stufe vor dem Verfall der Nation darstelle, und dieser Gedanke wurde aufs gierigste von seinen Zeitgenossen aufgegriffen, die ebenfalls dem Treiben der Gesellschaft des Rokoko mit schweren Bedenken zusahen, ohne jedoch diese Bedenken so eindringlich ausdrücken zu können wie Jean-Jacques. Indem Möser ein ähnliches Verfahren anwendet, indem er Warnungen hervorbringt, die mit denen Rousseaus parallel laufen, gewinnt auch er ein großes Publikum, und zwar vor allen in denjenigen Kreisen Deutschlands, die mit der französisierenden Richtung der höfischen Gesellschaft und der wohlhabenderen städtischen Gesellschaft nicht einverstanden waren. Daß seine Schriften nicht annähernd so erfolgreich waren wie die Rousseaus, lag nicht so sehr an diesen Schriften selber, sondern daran, daß das Problem des Rokoko in Deutschland keine so große Rolle spielte wie in Frankreich. In Frankreich war der Gegensatz zwischen der höfischen und der demokratischen Aufklärung auf einen solchen Siedepunkt gestiegen, daß eine

Schrift, die diesen Gegensatz in seiner ganzen Schärfe entwickelte, jeden Franzosen anging; in Deutschland handelte es sich mehr um vereinzelte Mißstände und, seit dem Auftreten Wielands, um ein literarisches Problem, sodaß dementsprechend der Kreis der interessierten Personen erheblich enger war. Der Rousseauismus des 18. Jahrhunderts ist ja in Deutschland vor allem eine literarische Bewegung, in der sich auch der Geist politischer Reformbestrebungen in Literatur verwandelt, und so ist auch Möser's Bedeutung, von seiner Wirksamkeit in Osnabrück abgesehen, hauptsächlich literarisch geblieben, aber innerhalb dieses Rahmens ist seine Bedeutung häufig nicht in ihrer vollen Tragweite erkannt worden.

Es wäre ein großer Fehler, Möser in diesem Kampfe als einen Rousseauisten hinzustellen. Seine Stellung zu Jean-Jacques ist trotz seiner Bewunderung für den faszinierenden Schriftsteller (IX, 151; X, 191) stets kritisch geblieben, wie wiederholte ironische Seitenhiebe und direkte Angriffe zeigen. Möser ließ sich nicht von Rousseau leiten, aber andererseits zögerte er auch nicht, sich ihm anzuschließen, wenn seine eigenen Anschauungen mit denen des Genfers übereinstimmten. So wendet er sich scharf gegen die Übertreibungen in Rousseaus Primitivismus (I, 249 ff.), bedient sich aber gleichzeitig desselben Mittels zur Bekämpfung des Rokoko. Ganz wie dem Bürger von Genf, so ist auch Möser die Ideologie des Rokoko mit Verfall identisch, auch er weist immer wieder darauf hin, daß ein weiteres Fortschreiten auf der eingeschlagenen Bahn zur Katastrophe führen müsse. Ein Unterschied von Rousseau ergibt sich allein aus der Ausgestaltung des dem Primitivismus zugrunde liegenden Entwicklungsgedankens. Rousseau hatte sich bei der Aufstellung seiner Entwicklungslehre ausschließlich der „raisonnements hypothétiques et conditionels“ bedient und bewußt alle geschichtlichen Erörterungen ausgeschieden⁴ während Möser seinem Primitivismus durch Darstellung eines stark idealisierten germanischen Altertums ein historisches Fundament zu geben sucht. Und wenn sich auch Möser niemals so weit von den Tatsachen entfernt wie Rousseau, so ist sein Verfahren doch dem des Genfers ähnlich, indem beide die Verurteilung der Gegenwart auf Grund eines Vergleiches mit einem normativen Urzustand vornehmen.

Die gleichartige Kritik des gleichen Übels läßt eine Übereinstimmung in den Reformvorschlägen vermuten. Dies trifft aber nur bedingt zu, da Rousseau den Ideen der Aufklärung viel näher stand als Möser. Beide waren sich über die Unmöglichkeit einer Wiederbelebung ihres Ideals im Klaren, doch ziehen sie aus dieser Einsicht völlig verschiedene Konsequenzen. Rousseau entwirft in seinem *Contrat Social* das Bild eines Staates, der einzig und allein auf Vernunft und Gesetz aufgebaut ist, und will auf diese Weise den Geist des Rokoko systematisch durch den der utilitaristischen Aufklärung ersetzen. Ob Rousseau an die Möglichkeit einer Verwirklichung dieses Staates geglaubt hat, ist zweifelhaft, bedarf

⁴ *Oeuvres* (ed. Hachette) I, 83.

aber hier keiner Erörterung, denn allein die Tatsache, daß er ein solches System aufstellen konnte, zeigt seine völlige Übereinstimmung mit der Ideologie der Aufklärung. Für Möser war die bloße Vorstellung eines solchen Vernunftstaates, wo ja tatsächlich die Vernunft Unsinn wird, eine Unmöglichkeit, und somit mußte er einen anderen Weg finden, sein germanisches Staatsideal praktisch zu machen, und dieser ergab sich ohne Schwierigkeiten aus der Natur dieses Ideals selber. Rousseau hatte den Unterschied zwischen Urstaat und Gegenwart so weit aufgerissen, daß sein Ideal nur als Theorie verwendbar war, während Möser's Germanien der Wirklichkeit nah genug steht, um unmittelbar als Leitmotiv dienen zu können. Wenn auch eine Rückkehr zur altdeutschen Vergangenheit nicht möglich ist, so ergeben sich doch aus ihrer bloßen Anerkennung als Ideal unmittelbar die Forderungen: 1. zu erhalten, was noch von diesem idealen Urzustand übrig geblieben ist, und 2. Auswüchse, durch die eine unerträgliche Differenz zwischen Sollen und Sein entstanden ist, auszumerzen. Die Annahme der *bonté naturelle* machte ein solches Vorgehen für Rousseau unmöglich, der Sündenfall des Menschengeschlechts schloß schon den Gedanken einer bloßen Annäherung an das *âge d'or* von vornherein aus, während Möser's Vorstellung des seßhaften germanischen Bauern genügende Verbindung mit der Wirklichkeit hatte, um unmittelbar als praktische Norm dienen zu können.

Nun ist allerdings auch dieser Unterschied zwischen Rousseau und Möser in Wirklichkeit nicht annähernd so groß, wie er auf den ersten Blick erscheint. Rousseau, der Theoretiker, und Rousseau, der Praktiker, müssen scharf voneinander geschieden werden, und so sehr sich der eine in unrealisierbare Utopien vertiefte, so wenig konnte der andere etwas mit ihnen anfangen. Der patriarchalisch geleitete Haushalt Wolmars steht den Gedanken des *Contrat Social* so fern wie nur möglich, und doch erscheint er in einem idealen Licht, eher richtungweisend für Reformen als ihrer bedürftig, und die Erziehung Emiles mit ihrer Betonung des Subjektivismus kann keine Bürger für den mechanisch funktionierenden Apparat des *Contrat Social* schaffen. Alle diese Werke werden aber wieder durch das Element verbunden, das die wahre Einheit der Schriften Rousseaus ausmacht, durch den Kampf gegen das Rokoko. Im *Contrat Social* wird dieser so planmäßig durchgeführt, daß alle Menschlichkeit überhaupt erstickt wird, im *Emile* und in der *Nouvelle Héloïse* macht Rousseau den ernsthaften Versuch, die wertvollen Elemente der modernen Kultur mit der Ausschaltung des Rokoko zu verbinden. Da es weder möglich ist, den Menschen zu einem bloßen Zahnrad in dem Getriebe eines mächtigen Staates zu machen, noch ihn als freies, mehr tierisch als menschliches Individuum in die Wälder zurückzuschicken, so kommt Rousseau zu einer Kompromißlösung. Er macht den Gedanken des Nützlichen zum Leitmotiv des Lebens in der Gesellschaft, schließt jedoch das Angenehme nicht wie im *Contrat Social* völlig aus, sondern läßt ihm einen gewissen Spielraum und besteht allein darauf, daß das Angenehme niemals als bloßer Selbstzweck, als ein bewußtes Suchen

nach Freude und Genuß, nach Luxus und Verschwendung angesehen werden dürfe. Dem Theater, der Literatur, allen feinen Künsten, raffinierten Festlichkeiten etc. steht er mit größtem Mißtrauen gegenüber, weil sie allein dem Angenehmen dienen, aber mit innigster Zustimmung begrüßt er den dörflichen Tanz und das ländliche Fest, das schwer arbeitende Menschen nach getaner Arbeit zusammenführt und ihnen ihren Anteil an der *joie de vivre* gibt. Zwar scheint ihm das Vergnügen, das unmittelbar aus der Arbeit fließt, am schönsten, aber jedenfalls macht er keinen Versuch, das Angenehme radikal auszuschneiden.

So sehr sich Möser in vielen Beziehungen gegen die Aufklärung stellte und die Bekämpfung ihrer Philosophie gleichsam zu seiner Lebensaufgabe machte, so ergibt sich doch gerade im Kampf gegen das Rokoko die eigenartige Situation, daß er den Utilitarismus der Aufklärung voll und ganz übernimmt, um seinen anderen Feind, das Rokoko, zu bekämpfen. So ist es nicht weiter verwunderlich, daß die praktischen Forderungen Rousseaus und Möasers im wesentlichen übereinstimmen.

Rousseau hatte sich im Kampf gegen das Rokoko der Form der systematischen – meist allerdings recht unsystematischen – Abhandlung bedient, Möser bedient sich zu diesem Zweck der didaktischen Erzählung. Es wäre ein ebenso unfruchtbares wie ermüdendes Bemühen, diese Erzählungen im einzelnen durchzugehen; es genügt ein kurzer Überblick über sie, der sich am zweckmäßigsten nach dem Gegenstande der Kritik einteilen läßt. In erster Linie steht die Gruppe von Geschichten, die sich mit dem Stadt-Landproblem befassen. Zwar hatte Möser die Notwendigkeit der Städte durchaus anerkannt, aber im Grunde seines Herzens nur widerwillig, denn das Stadtleben entfernt sich zu sehr von seinem Ideal des freien Bauernstaates, um ihm wirkliche Liebe abgewinnen zu können. Gerade die Stadt, insbesondere die fürstliche Residenz, ist ja der eigentliche Träger des Rokokogeistes; nur wo eine große Gesellschaft existiert, deren Glieder keine physische Arbeit und zum Teil überhaupt keine Arbeit leisten, kann er sich entwickeln. Die Landbevölkerung stellt für Möser den gesunden Teil des Volkes dar, die Quelle seiner Kraft, und die Reinerhaltung dieses Teiles der Bevölkerung ist eine seiner wichtigsten Forderungen. Über die zauberhafte Anziehungskraft der städtischen Kultur ist er sich völlig im Klaren und fürchtet eine Ansteckung der Bauernschaft, die nach seiner Auffassung den Ruin der Nation nach sich ziehen würde. Das Land darf es unter keinen Umständen zu der gefürchteten „feinen Vollkommenheit bringen, die wir am Hofe haben“. Das einfache, anspruchslose Essen, einfache, zweckmäßige Kleidung, der Garten, in dem keine Blumen, sondern bloß nutzbringende Früchte wachsen, alle diese Elemente ländlichen Lebens müssen bewahrt werden, gleichgültig wie sehr sie der verwöhnten Hofdame mißfallen mögen (I, 240 ff.). Es ist ein Zeichen jenes entwicklungstheoretisch begründeten Verfalles, daß diese Hofdame in einem Brief an ihre ländliche Gastgeberin „den nützlichsten Teil der Menschen verspottet“,

weil er dem höfischen Luxus, der ihr zur zweiten Natur geworden ist, nicht frönen kann, sondern bei harter, anstrengender Arbeit in bescheidener Anspruchslosigkeit dahinlebt (II, 83 ff.). Die Landbewohner müssen in ihrer Ursprünglichkeit und Natürlichkeit erhalten werden und daher muß jeder städtische Einfluß nach Möglichkeit ausgeschieden werden. Wie verderblich sich dieser auswirken kann wird am Ende der Antwort an die Hofdame angedeutet (II, 89). Kein Opfer scheint Möser zu groß zur Erhaltung der Integrität dieser Schichten, und so verlangt er, daß das Land von allen Segnungen moderner Kultur verschont bleibe, hält er es doch noch nicht einmal für nötig, daß der Bauer lesen und schreiben lerne (II, 307). Mit einer in jenem bildungssüchtigen Jahrhundert erstaunlichen Klarheit erfaßt Möser, daß das Übermaß der Bildung schädlich sei, ein Gedanke, der bei Rousseau das Resultat eines nicht ganz stichhaltigen Systems war, bei Möser dagegen überzeugender, weil praktischer begründet wird.

Warnt Möser in den eben besprochenen Aufsätzen vor einer Verseuchung der Landbevölkerung, so gilt eine andere Gruppe von Erzählungen jenen Familien, die ihrem Range und ihren finanziellen Mitteln nach nicht zu jener höchsten Schicht gehört, in der sich das Rokoko ausgebildet hat. Warnend weist er daraufhin, wie viele Familien durch den Hang zu übermäßigem Luxus ins Unglück geraten sind, denn der Wettbewerb zwischen den minder bemittelten und den wohlhabendsten Schichten zwingt jene zu dauernd steigenden Ausgaben und stürzt sie unweigerlich in Schulden, sodaß sie als Endresultat nicht nur die ängstlich bewahrte Standesgemäßheit, sondern auch Haus, Vermögen und guten Namen verlieren (I, 411 ff., I, 152 ff., III, 5 ff.). Besonders das Treiben der Frau fordert Mösers Tadel heraus, denn nach altem Muster möchte er sie gern auf ihren Haushalt eingeschränkt sehen. Scharf wendet er sich gegen alles, was sie von ihren eigentlichen Pflichten ablenkt, und hat für die typische Frau des Rokoko nichts als herben Tadel, denn unter völliger Vernachlässigung dessen, wozu sie die Natur bestimmt hat, verwandelt sie ihr Leben in eine Reihe von Nichtigkeiten, die letzten Endes noch nicht einmal den Erfolg haben, ihr selber zu genügen (I, 357 ff.). Die sogenannte Verfeinerung der Sitten, der große Wert, der Kleidung und Putz beigemessen wird, die Verschwendung der Zeit mit Nichtigkeiten, die gespielte Empfindsamkeit, die von der sentimentalischen Literatur auf das tägliche Leben übergriff, rufen Mösers schärfsten Protest hervor. Um die verderblichen Folgen dieses Treibens zu verdeutlichen, schildert er die bewegliche Klage des Hagestolzen, der lieber als Junggeselle sein Leben beschließen will als sich mit jener modernen Zierpuppe zu beladen (II, 90 ff.), den Kummer des Witwers, dessen verstorbene Frau Haus und Hof in Ordnung hielt, während die jüngeren Mädchen nichts vom Haushalt verstehen (I, 203 ff.). Mit Bedauern stellt er fest, daß die Menschen mehr Gewicht darauf legen, ob ein Mädchen gut tanzen, als ob sie gut kochen könne (II, 79 ff.), ob sie zierlich als tüchtig sei:

„Die jetzigen Schönheiten sind ohnehin so fein, so zart und geistig, sie verfliegen so leicht und sind so changeant . . . Alles ist Empfindung an ihnen gewesen; weswegen auch keine das Herz gehabt, sich zum Säen und Pflanzen in die Märzen- und Aprilenluft zu wagen“ (I, 208 f.).

Aber „dieser Luxus der Seelen“ erscheint ihm als „ein prächtiges Elend“ und

„die Folge davon ist für die Seele eben so schrecklich, als die übermäßige Wollust für den Körper ist. Sie verzärtelt, schwächt und verwöhnt den Geist von den alten, ehrlichen Tugenden, . . . sie verführt die Einbildung gutherziger und leichtgläubiger Kinder zu Hoffnungen, die kaum der Romanschreiber . . . erfüllen kann . . .“ (I, 211).

Fast ist es, als hörte man Rousseau gegen D'Alembert eifern, der das Fehlen der Komödie in Genf beklagt hatte, während Jean-Jacques darin einen der größten Vorzüge seiner Vaterstadt sah, denn, so argumentiert er, die Komödie verweichlicht die Sinne und macht den Menschen den Leidenschaften umso zugänglicher. Die ideale Frau braucht keine derartige Nervenkitzel, sondern findet volle Befriedigung in ihrem Haushalt, ein Gedanke, der Möser und Rousseau gemein ist.

Ist die Gefahr einer Ansteckung mit dem Geiste des Rokoko bei der Frau besonders groß, so ist doch auch der Mann keineswegs völlig davor sicher. Die Tatsache, daß der Mann Pflichten gegen Gesellschaft und Staat hat, gibt seinem Leben im allgemeinen eine solide Grundlage, verhütet die Entartung ins Spielerische und rechtfertigt erhebliche Abweichungen von jenem Prinzip der Einfachheit der Lebenshaltung auf die Möser bei der Frau solchen Wert legt. Immerhin möchte Möser dieses Prinzip auch beim Manne so weit wie möglich gewahrt sehen, wie die kleine Erzählung von Arist und Selinde zeigt (I, 127 ff.). Selinde ist Möser's Idealtypus der Frau, während Arist eine gewisse Neigung zum Rokoko zeigt und sich mit der Einfachheit seiner Braut nicht abfinden kann. Nach Ablauf einiger Monate ist er jedoch zu Selindens Lebensweise bekehrt, in der Erkenntnis, daß „nützliche Arbeit unsere dauerhafteste Freundin sei“. Für „unsere gekräuselten jungen Herrn“, über die sich ein alter Gutsherr beschwert (I, 347), hat Möser nichts übrig, und er weiß ein gutes Herz höher zu schätzen als das moderegerechteste *savoir vivre* der feinen Welt. In seiner Vergleichung des rauhen, aber biedereren und tüchtigen alten Rates mit dem jungen Rat, der sich zwar gut in den Gesetzen der eleganten Gesellschaft, aber nur schlecht in seinem Amte auskennt, trägt die altmodische Einfachheit den unbestrittenen Sieg davon (II, 349 ff.).

Der Geist des Rokoko hatte sich am Hofe zu Versailles entwickelt und gilt bis auf den heutigen Tag trotz vieler beachtenswerter kultureller, vor allem architektonischer Produkte auf deutschem Boden als eine im wesentlichem typisch französische Bewegung. Frankreich stellte für Möser das Land dar, in dem das Rokoko die Überhand gewonnen hatte

und damit ein Zustand des allgemeinen Verfalles herbeigeführt war. Wenn er daher besonders krasse Beispiele einer degenerierten, unnatürlichen Lebenshaltung vorführen will, so ist es häufig ein Franzose, der diese Rolle übernehmen muß. In den beiden Briefen des reisenden Gasconiers an den Schulmeister und an seinen Wirt in Westphalen verspottet dieser echtste Vertreter des Rokoko schlechthin alles, was Möser als wertvoll gilt. „Nichts als Ordnung und Reinlichkeit“, „nichts als gesunde Leute“ findet er zu seinem Entsetzen in deutschen Landen und so fühlt er sich dort herzlich unwohl und fehl am Platze (I, 327 ff.). „Eine solche thierische Art von Menschen, die ihre Seele blos mit gesunden Wahrheiten füttert“ ist ihm unbekannt und unerträglich, und daß sogar Leute vom Stande den „Hang zum Vernünftigen und Nützlichen“ teilen, geht über sein Fassungsvermögen hinaus. Die „braven Tugenden“ sind ihm so gräßlich wie „eure rohen Schinken“, und die „offnen Herzen“ gleichen „einer nackten Haut ohne Schminke, die man ohne zu schaudern nicht ansehen kann“ (II, 218 ff.). Diese Briefe des Franzosen werden ergänzt durch den Bericht eines Deutschen aus Frankreich, der sich von dem allgemeinen Glanz und Luxus nicht blenden läßt, sondern inmitten dieser Welt des Rokoko an seinen einfachen deutschen Sitten festhält (II, 222).

Es lohnt sich nicht, die Zahl der besprochenen Stücke der *Patriotischen Phantasien* zu vermehren, denn die Behandelten bringen ihre Grundtendenz deutlich zum Ausdruck. Möser begegnet dem Rokoko mit zwei Waffen, dem Primitivismus und dem Utilitarismus, d. h. dem Gedanken, daß es früher besser gewesen sei, und dem, daß das Prinzip der Nützlichkeit dominieren müsse; und er verbindet diese beiden, an sich recht heterogenen Waffen aus der Vorstellung heraus, daß gerade die ältere Zeit den Gedanken der Nützlichkeit heilig gehalten habe, während die moderne Zeit sich von diesem allein vernünftigen Prinzip entferne. Aus diesem Grunde beweist er ein erhebliches Mißtrauen gegen alle Neuerungen und hält sich ans Alte, Erprobte. Der von Dilthey erhobene Vorwurf, daß Möser in dieser konservativen Weltanschauung zu weit ginge,⁵ entbehrt nicht aller Begründung, aber als Mann der Tat hat Möser ständig bewiesen, daß er auch den Forderungen seiner Zeit Verständnis entgegenzubringen vermochte. Genau so wie Rousseau macht er sich in seinen Werken erheblicher Übertreibungen schuldig, da sie in didaktischer, kämpferischer Absicht geschrieben sind, doch weiß er im Gegensatz zu Rousseau zwischen Lehre und Leben zu scheiden. Rousseau machte den unglücklichen Versuch, seiner Lehre gemäß zu leben, ohne daß ihm dieser Versuch gelang: er predigte Sittlichkeit und lebte in wilder Ehe, er schrieb gegen Theater und Romane und verfaßte selber Theaterstücke und Romane; aber da er seine Lehre heilig hielt, so litt er sein Leben lang an seiner Unfähigkeit, sie zu befolgen. Möser bekannte sich konsequent zu einer doppelten Philosophie, einer für sich und einer für öffentliche Verbreitung – eine Scheidung, die ihm vielleicht durch seine Auffassung von einer Religion für die Wenigen und einer für die Vielen nahe gelegt

⁵ Werke III, 251.

wurde.⁶ Die kleine Anekdote, die Möser's Tochter erzählt, ist typisch; sie berichtet, daß ihr Vater „die Schreiber, wie die Spieler haßt, ob er gleich sehr gern schreibt und spielt“ (IV, 3). Persönlich war Möser weniger Puritaner als Epikuräer, der die Freuden des Lebens durchaus zu schätzen wußte, Marivaux und St. Evremond liebte (X, 190) und selbst im Alter noch gern französische Romane las (X, 90). Rousseau war ein Prophet und wollte ein Märtyrer sein, Möser war weder das eine noch das andre.

Möser's kleine didaktische Geschichten sind erdichtet, aber sie sind keine Dichtungen, sondern prosaische Beispiele, mit deren Hilfe eine bestimmte These bewiesen werden soll. Und doch hatten diese Erzählungen auch einen literarischen Wert, den Goethe erkannt und treffend formuliert hat. Möser, so sagt er, spreche „keineswegs aber lehrhaft, sondern in den mannigfaltigsten Formen, die man poetisch nennen könnte und die gewiß in dem besten Sinn für rethorisch gelten müssen,“ und die Charakteristik Möser's schließt mit den Worten: „Ein solcher Mann imponierte uns unendlich und hatte den größten Einfluß auf eine Jugend, die auch etwas Tüchtiges wollte und im Begriff stand, es zu erfassen“.⁷ Goethes *Götz*, der unmittelbar aus Möser's Vorstellungen von deutscher Vergangenheit, insbesondere vom Faustrecht (I, 395 ff.) erwachsen ist, ist das schönste Denkmal dieses Einflusses. Aber der *Götz* ist ein Einzelfall, denn die dichterische Verherrlichung der deutschen Vergangenheit gehört im wesentlichen späteren Perioden an. Möser's unmittelbarer Einfluß auf die Jugend muß sich daher in einer anderen Richtung bewegt haben, und ein Blick auf die Werke der Stürmer und Dränger zeigt die Art dieses Einflusses deutlich genug: es war gerade der Kampf gegen das Rokoko, den die junge Generation im Anschluß an ihn aufnahm und weiterführte. Möser hatte ihn in Deutschland begonnen und sich als wirksamsten Mittels der Erzählung bedient, die die verderblichen Folgen des Rokoko schildert. Er wollte seine Zeitgenossen vor den trügerischen Reizen dieser Bewegung warnen und ihnen ihre großen Gefahren vor Augen führen. In der ersten Hälfte der 70er Jahre erreichte dieser Kampf seinen Höhepunkt: auf der einen Seite stand Wieland mit seiner stets zunehmenden Popularität, auf der andern die jungen Stürmer und Dränger, die diesem Geist sittlichen und sozialen Verfalls Einhalt gebieten wollten. Zu diesem Zweck bedienten sie sich desselben Mittels wie Möser, auch sie schreiben Werke, die die fürchterlichen Folgen des Rokoko in lebhaften Farben ausmalen. Die eigentliche Aufklärung hatte sich gemäß der Lehre der rationalistischen Aesthetik davor gescheut, das Häßliche und Gemeine auf die Bühne zu bringen; die Stürmer und Dränger, beseelt von dem Willen, ihre Sache so wirksam wie möglich zu verfechten, kennen hier keine Grenzen: unter der Überschrift Natur ist ihnen nichts zu ekelhaft und zu widrig, als daß sie es nicht auf die Bühne brächten. Die Folgen des Rokokogeistes sollen so, wie sie diese jungen Moralisten in der Wirklichkeit zu sehen glauben, der Welt vorgeführt werden, auf daß durch diese eindringlichen Mahnun-

⁶ *Schreiben an den Herrn Vicar in Savoyen*, V, 230 ff.

⁷ *Dichtung und Wahrheit*, Ende des 13. Buches.

gen und Warnungen der schnell fortschreitende Verfall aufgehalten werden kann. Der *Hofmeister* und die *Soldaten* von Lenz geben dieser Tendenz den deutlichsten Ausdruck, denn in beiden wird der tragische Konflikt dadurch ausgelöst, daß ein junges Mädchen von den Ideen des Rokoko verseucht ist und im Laufe des Werkes dafür büßen muß. Klingers *Leidendes Weib* behandelt ein ähnliches Thema und gipfelt ebenfalls in der Forderung nach Wiederherstellung der alten, strengen Moralprinzipien, deren Lockerung zum Unglück aller Personen des Dramas und zum fortschreitenden Verfall im allgemeinen geführt hat; Wagners *Kindermörderin* und zahlreiche andere dramatische Werke jener Zeit bis zu Schillers *Räubern* und *Kabale und Liebe* sind dem Kampf gegen das Rokoko entweder ausschließlich gewidmet oder streifen doch wenigstens dieses Thema.

Will man den Versuch machen, Möser's direkten Einfluß auf die ihm offensichtlich in vieler Beziehung kongeniale Bewegung des Sturm und Dranges genau abzugrenzen, so wird man zunächst negativ sagen können, daß er nicht als einer der geistigen Führer dieser Bewegung gelten darf. Das ergibt sich deutlich aus der Tatsache, daß sich die jungen Genies fast nie auf ihn berufen, weder bei Lenz noch bei Klinger findet sich eine Erwähnung seines Namens. Andererseits findet man aber in ihren Werken des öfteren Stellen, die deutlich an Möser erinnern, und außerdem beweist das angeführte Zeugnis Goethes, sein Hinweis auf die Tatsache, daß Herder ihn mit den Osnabrückschen Intelligenzblättern bekannt gemacht habe und ferner seine Bezugnahme auf Möser's Einfluß als „jene Bewegung, welche sich im Publikum verbreitete“,⁸ wie sehr Möser in Goethes und Herders Kreisen und damit automatisch auch in denen der übrigen Stürmer und Dränger anerkannt war.⁹ Wenn sein Name trotzdem nur selten zur Sprache kommt, so liegt das daran, daß er im wesentlichen nur ein Zwischenglied zwischen Rousseau und dem Sturm und Drang darstellt. Seine Stellung ist der Hamanns ähnlich: Der Magus hatte Rousseaus Abweichen von dem Dogma der rationalistischen Aesthetik sanktioniert,¹⁰ ohne aber dem Philosophen Rousseau irgendwelches Verständnis entgegenbringen zu können;¹¹ Möser dagegen erkannte die Bedeutung von Rousseaus Kampf und sah die Notwendigkeit einer parallelen Bewegung in Deutschland ein. Hamann schuf das Verständnis für die Form, Möser das Verständnis für den Inhalt der Werke Rousseaus, sie beide vereint sind die entscheidenden Faktoren in der Entstehung des Rousseauismus der 70er Jahre. Möser's literarische Bedeutung liegt nicht so sehr in den neuen Ideen, die er auf den Sturm und Drang übertrug, sondern darin, daß er den jungen Genies in seinen kleinen Erzählungen die Augen öffnete für den Wert und die literarische Fruchtbarkeit der Philosophie Rous-

⁸ *Ibidem* und Anfang des 14. Buches.

⁹ Über weitere Bezugnahmen auf Möser in Kreisen, die dem Sturm und Drang entweder angehörten oder nahe standen, vgl. Klassen, *Möser* S. 149 f.

¹⁰ In seiner Verteidigung der Nouvelle Héloïse gegen Mendelssohn; vgl. *Werke* (ed. Roth) II, 185 ff.

¹¹ Vgl. dazu R. Unger, *Hamann und die Aufklärung*, S. 340 ff.

seaus. Indem Möser den Begriff des Verfalls in Deutschland einbürgerte, gab er den Stürmern und Drängern die Waffe in die Hand, die ihnen eine wirkungsvolle Durchführung ihres Kampfes ermöglichte. Zwar gingen sie in ihrer Verehrung Jean-Jacques weit über Möser hinaus, denn sie übernahmen dessen Philosophie in Bausch und Bogen, sie bekannten sich zu seiner Lehre von der *bonté naturelle* und schloßen sich vor allem seiner Forderung nach Gleichheit an, sodaß sich bei ihnen der Kampf gegen das Rokoko mit allgemein-revolutionären Tendenzen verband, aber das Eintreten für absolute Sittenreinheit und Sittenstrenge, für Einfachheit und Natürlichkeit, der Kampf gegen Wielands Aesthetizismus und den Geist des Rokoko überhaupt, waren das charakteristische Kennzeichen dieser Bewegung. Und in dieser Beziehung ist ihnen Möser nicht so sehr Vorbild als Wegweiser zu ihrem großen Vorbild Jean-Jacques, dessen feurige Beredsamkeit den jungen Geistern mehr zusagen mußte als Möser's ruhige, wenn auch stets geistvolle und häufig stark ironische Didaktik. Möser war nicht dazu geeignet, der geistige Führer junger Genies zu sein, und somit mußte er sich mit der bescheideneren Rolle eines Vermittlers geistiger Führung begnügen.

Möser dürfte sich dieser Verwandschaft mit dem Sturm und Drang bewußt gewesen sein, und vielleicht darf der Umstand, daß Möser im Jahre 1775 mit der Erzählung von Amalie und Arabelle seinen letzten Beitrag zum Kampf gegen das Rokoko lieferte, dahin gedeutet werden, daß er die literarische Überlegenheit der jungen Genies einsah und daraufhin trotz seiner Bedenken gegen ihre Verachtung der Regeln (III, 254 f.) seine Waffen willig an sie weitergab, während er sich selbst mehr und mehr dem Kampf gegen die Aufklärung widmete. Die Worte, mit denen er mehrere Jahre später der Stürmer und Dränger in seiner Verteidigungsschrift *Über die deutsche Sprache und Litteratur* gedenkt, lassen jedenfalls auf eine derartige Einstellung schließen, denn sie zeigen eine eigenartige Mischung von enttäuschter Hoffnung und teilweiser Befriedigung:

Auch die Klinger, die Lenze und die Wagner zeigten in einzelnen Theilen eine Stärke wie Herkules, ob sie sich gleich auch, wie dieser, zuerst mit einer schmutzigen Arbeit beschäftigten, und vielleicht zu früh für deutsche Kunst und ihren Ruhm verstarben. (IV, 152)

Diese „schmutzige Arbeit“, was ist sie anders als gerade der Kampf gegen das Rokoko, den Möser begonnen und den die Stürmer und Dränger zu ihrer Lebensaufgabe gemacht hatten?

DAS VERTRAUEN IN KLEISTS ERZÄHLUNGEN

HERMANN J. WEIGAND
Yale University

(Continued from February issue)

Die Verlobung in St. Domingo

Eine so überspitzte Vertrauensprobe zweier Liebenden, wie die *Verlobung in St. Domingo* sie bietet, findet sich in Kleists ganzem Werk kein zweites Mal. Daran gemessen ist sogar jene *Schroffenstein*-Szene mit dem vermeintlichen Gifttrank ein Kinderspiel. Auch kein zweites Mal hat Kleist den Sinn des tragischen Geschehens so bündig formuliert. Dem Ruf der sterbenden Toni, „Ach, du hättest mir nicht mißtrauen sollen,“ antwortet Gustavs Erkenntnis: „Gewiß! ich hätte dir nicht mißtrauen sollen; denn du warst mir durch einen Eidschwur verlobt, obschon wir keine Worte darüber gewechselt hatten“ (351). Hier liegt der Fall so klar, daß auch für das ungeschulteste Auge das Motiv des Vertrauens die Vorgänge dieser Erzählung beherrscht. Wenn es hier überhaupt ein Problem zu erörtern gibt, kann es sich nur darum handeln, die äußeren und inneren Voraussetzungen nachzuprüfen, die den Gipfelauftritt tragen. Denn es könnte wohl sein, daß der Leser, um den Schluß als einen Fall ergreifendster Tragik zu erleben, sich der Führung des Verfassers in einem Grade überlassen muß, der das gewöhnliche Maß willigen Sichgängelnlassens um ein Beträchtliches überschreitet.

Wie immer Kleist zu der Erfindung seines Stoffes gelangt sein mag, ihm selbst unbewußt hat ihm ein uraltes Schema des Geschehens vorgeschwebt, — das Märchen vom Menschenfresser, dem eine Hexe hörig ist; sie bewacht eine gefangene Prinzessin, die dann, als der nichts ahnende Märchenheld in die gräßliche Behausung gerät, diesem das Befreiungswerk vollbringen hilft. Nur verläuft der Ausgang diesmal nicht wie im Märchen! Als von der Märchenhexe entliehen erkennt man an der alten Babekan eine ganze Reihe von Zügen: die Brille, die sie auf die Nase rückt; die Prise Tabak, die sie schnupft; ihre Giftmischerei in der Küche; ihr schlechtes Gedächtnis; ihr dreimaliges Aufstoßen mit dem Stock als Rufzeichen; der Schlüssel, mit dem sie den Gast in der zweiten Nacht in sein Gemach einsperrt. Von Toni erfährt der Gast noch vor seinem Eintritt ins Haus, daß der „Wüterich“, dem das Haus gehört, in diesem Augenblick abwesend und auf zehn Meilen entfernt ist (317). Diesem Menschenfresserschema hat Kleist seine Erzählung von Haiti offenbar angeglichen.

Die äußeren Voraussetzungen des Berichteten — das sei gleich gesagt — vermögen wacher Prüfung nicht standzuhalten. Der vermeintliche Realismus und die gerühmte Anschaulichkeit beruhen auf Täuschung. Sie bedeuten ein Wollen, aber nicht ein Können. Es wimmelt von Unstimmigkeiten. Obschon Gustav in einer „stürmischen und regnichten Nacht“, einer „stockfinsternen Nacht“ (beides 315) an die Hintertür pocht, wird wenige Augenblicke später der „Schein des Mondes“ benötigt (316), um

den erwachten Seppy erkennen zu lassen, daß nur ein einzelner Mann durch das Hoftor eingedrungen ist. Oder wie steht es um die Anschaulichkeit dieses Satzes, der von der „die große Laterne“ tragenden Toni berichtet:

Und damit zog sie den Fremden mit ihren beiden[!] Händen in das Haus hinein, befahl dem Knaben, keinem Menschen zu sagen, wer angekommen sei, ergriff nachdem sie die Tür erreicht [!], des Fremden Hand [!] und führte die Treppe hinauf, nach dem Zimmer ihrer Mutter (317).

So ist auch etwa das krasse Durcheinander zu beanstanden, das den Herrn Villeneuve seinem Lebensretter, dem alten Congo Hoango, neben andern ausgesuchten Wohltaten, „weil er nicht wieder heiraten wollte,“ die alte Babekan an Weibes Statt beilegen läßt (313), wie Kleist sich ausdrückt, — jene Babekan, der Herr Villeneuve während ihrer Schwangerschaft, nach eben überstandnem Gallenfieber, sechzig Peitschenhiebe hatte verabreichen lassen (321), in deren Folge sie noch bis auf diesen Tag an der Schwindsucht leidet (322). Nur ein Kleist könnte uns wiederum die Vorstellung zumuten, daß die beiden Leichen am Schluß auf ein Brett gelegt (352) und von den zwei unverwundeten Dienern bis zu dem eine — natürlich deutsche — Meile weit entfernten Möwenweiher (318-9) getragen werden. Schwerer wiegt die unzureichende Begründung an mehreren Stellen. Ist es schon verwunderlich, daß Gustav den Knaben mit bloß mündlicher Botschaft an seine Familie abfertigen läßt, statt auf der Überreichung seines durch ein paar Worte zu revidierenden Briefes zu bestehen, so ist es noch rätselhafter — freilich nicht von dem Ziel aus, dem Kleist zustrebt, wohl aber von der Begründung aus gesehen —, warum Toni den Geliebten nicht durch ein paar zugeflüsterte Worte verständigt, als sie ihn mit Stricken bindet, um sein Leben zu retten, wobei noch der Scharfsinn, der ihr das Binden des Freundes als einziges Rettungsmittel erscheinen läßt, eher als eine halsbrecherische Wahrscheinlichkeitsrechnung des Autors anmutet denn als eine Eingebung des zu Tode erschrockenen Mädchens. Ein Mann schläft so fest, daß er nicht aufwacht, ehe er sich an Händen und Füßen gebunden findet — man tut gut daran, sich darüber keine Gedanken zu machen. Ebenfalls kann man sich nur darüber freuen, daß der kinderliebe Wüterich den ausbedungenen Vertrag einhält und sich trotz der erdrückenden Überzahl seines Haufens nicht verleiten läßt, den drei bewaffneten Weißen mit ein paar wohlgezielten Schüssen — sei es sofort oder später aus dem Hinterhalt — den Garaus zu machen, was sich doch ohne nennenswerte Gefahr für seine zwei Jungen hätte machen lassen. Fragwürdig aber im höchsten Grade ist die Verwirrung, die in bezug auf den geschichtlichen Zeitpunkt einerseits und die Altersverhältnisse der Gestalten andererseits zu herrschen scheint. Zu Anfang hören wir von dem „Tumel der Rache, der auf die unbesonnenen Schritte des National-Konvents in diesen Pflanzungen aufloderte“ (313-4), eine Zeitbestimmung, die auf den blutigen, Kleists Lesern gewiß noch erinnerlichen Aufstand

der Schwarzen im Jahre 1793 hinzuweisen scheint, bei dem tatsächlich fast alle Weißen, denen es nicht gelang zu flüchten, ihren Tod fanden. Damit unvereinbar ist allerdings der erste Satz der Erzählung, der die Begebenheiten in den „Anfang dieses Jahrhunderts“ verlegt. Zwei Seiten später erfahren wir denn auch, daß es sich um die Kämpfe des Jahres 1803 handelt. Wie alt sollen wir uns aber dann Gustav denken? Die „alte“ Babekan redet ihn zwar als „junger Herr“ an (321), und Kleist nennt ihn selbst einen Jüngling (339), was ja auch ganz zu der Temperatur seiner Gefühlsäußerungen paßt, — man denke an die vielfachen Küsse der Dankbarkeit, die auf die knöcherne Hand der alten Mulattin niederregneten (321), an jene schwüle Mischung von Rührung und sinnlichem Liebesverlangen, die zu Folgen führt, die ein ganz jugendlich idealistisch unerfahrenes Gemüt voraussetzen, an das Hüttenidyll an der Aar, dem seine Phantasie zustrebt (331), und mehr dergleichen. Wenn aber Gustav, wie er berichtet, schon „vor dem Ausbruch der Revolution“ mit Mariane Congreve in Straßburg verlobt gewesen ist (329) und sie dann auf furchtbare Weise während der Schreckensherrschaft verloren hat, dann muß er im Jahre 1803 doch wohl 30 bis 35 Jahre alt, mithin mehr als doppelt so alt sein wie Toni, — eine Annahme, gegen die unser Gefühl sich aufs entschiedenste sträubt. Muß man da nicht mit Notwendigkeit auf eine frühere Fassung schließen, in der in der Tat die Ereignisse des Jahres 1793 als Hintergrund des Geschehens vorausgesetzt werden? Mit den Altersverhältnissen der übrigen hapert es ebenfalls, ohne das dies von besonderem Belang wäre. Der Oheim, der zuerst als „ehrwürdiger alter Greis“ (318) namhaft gemacht wird, wird doch wohl als ein rüstiger Fünfziger zu denken sein, im Hinblick sowohl auf seinen Jüngsten, den „Säugling“ (344) wie auch auf die Tatsache, daß er mit der Waffe seinen Mann zu stehen weiß, hier beim Überfall auf die Negerbande und später auf den Wällen von Port au Prince (352). Die alte Babekan, Mutter der 15jährigen Toni, muß nur darum alt sein, weil Kleist eine alte Hexe braucht. Sie kann in Wirklichkeit kaum mehr als 40 Jahre zählen; auf anderer Grundlage ist ihr Abenteuer mit Herrn Bertrand in Paris nicht wohl hinzunehmen. Auch der alte Wüterich, der bereits die 60 überschritten hatte und im Ruhestande lebte, ehe die unbesonnenen Schritte des National-Konvents zum Aufstand führten, müßte jetzt die 70 längst überschritten haben. — Man sieht, die äußeren Voraussetzungen der tragischen Zuspitzung enthalten so viel des Fragwürdigen, daß nur ein sehr gedankenloser oder ein ganz hingerissener Leser den Verlauf der Ereignisse ohne schwere Widerstände hinnehmen wird.

Ganz anders steht es um die inneren Voraussetzungen, die seelische Verfassung von Held und Heldin und ihr Zusammenspiel. Da entfaltet sich ein Menschentum, das ganz aus der innersten Seele Kleists geflossen erscheint. Dieser *Jüngling* Gustav ist in allen seinen Lebensäußerungen ein noch treueres Spiegelbild Kleists als der Graf der *Marquise*. In ihm sättigt Kleist seinen Hunger nach Weltweite und Abenteuer, erfüllt er seinen Drang nach Heldentum und schwerem, sei es beglückendem, sei es

tief tragischem Schicksal. Das größte Menschliche, was ein Kleist sich wünschen kann, ist ihm beschieden gewesen: eine überschwenglich beseligende Liebe zu einem Wesen, das seinen makellosen Seelenadel durch ihren mit klarem Bewußtsein bejahten Opfertod für den Geliebten erhärtet hat. Dieser Jüngling lebt ganz im Gefühl. Er vertraut sich der Leitung der inneren Stimme an auch unter wildfremdem Himmelsstrich und in seinen Beziehungen zu Menschen von anderer Farbe und denkbar andersartiger Gesittung. Seine innere Witterung verspürt sofort das Zweideutige in der Atmosphäre des Negerhauses, aber schon sein erster Blick auf das Mädchen im Halbdunkel der Laterne verquickt ihren Umriß, ihm selbst noch ganz unbewußt, mit der Gestalt der verlorenen Geliebten. Und kaum hat er ihr ins Auge geschaut, so hat er auch schon, die Hülle der ihr anerzogenen Koketterie mit nachtwandlerischer Sicherheit durchdringend, in dem Kern ihrer Seele gelesen; daher sein, rational betrachtet, wahnwitzig vorschnelles Bekenntnis: „Hätte ich dir ins Auge sehen können, so wie ich es jetzt kann: so hätte ich, auch wenn alles Übrige an dir schwarz gewesen wäre, aus einem vergifteten Becher mit dir trinken wollen“ (322). Natürlich ist in diesen Worten, wie sie dem Uneingeweihten auch klingen mögen, nicht die Spur eines galanten Kompliments enthalten, wie auch bei seiner Vertraulichkeit mit dem Mädchen auf seinem Zimmer jeder Gedanke an einen noch so harmlosen Flirt ausscheidet. Denn Gustav ist das Urbild männlicher Keuschheit. Gerade dieser Zug seines Wesens geht aus dem überwältigenden und in seiner Äußerungsart wiederum unfafbar maßlosen Eindruck hervor, den die Rache des am gelben Fieber erkrankten Mädchens an ihrem ehemaligen Herrn auf ihn gemacht hat (325-6). Daß geschlechtliche Hingabe Hingabe des ganzen Menschen bedingt und nur in geradezu satanischer Sphäre sich mit irgendwelchen Hintergedanken verträgt, ist offenbar ein Grundpfeiler seiner Weltanschauung, so weltfremd diese Auffassung auch anmuten mag. (Die Exaltation durch die Gefahr, in der sich Gustav befindet, hat selbstverständlich einen gewissen Anteil an dem Ungestüm seiner Äußerungsweise, doch löst dies Moment nichts seinem Wesen Fremdes aus, es verstärkt vielmehr nur die ihm eigene Art sich zu geben). Als dann, während Toni auf seinen Knien sitzt, eine erste Regung unverfälschten Gefühls durch seine Frage in ihr ausgelöst wird und sich in einer anschmiegenden Bewegung äußert, da schließt er sie, „wie durch göttliche Hand von jeder Sorge erlöst,“ (328) in seine Arme. Nun steigt auch die von Anfang verspürte, aber bisher nur dunkel empfundene Ähnlichkeit mit der verlorenen Braut (327) zu voller Klarheit in seinem Bewußtsein auf. Von seinem Gefühl geleitet, teilt er Toni den kostbarsten Schatz seines Seelenlebens mit. So kommt es, daß sie für sein Gefühl mit der verlorenen Geliebten eins wird, und da ihr Gefühl sich mit dem seinen zu einem Strom vereinigt, feiern sie ihre Brautnacht. Kleist deutet hier nur mit äußerster Zurückhaltung die bloße Tatsache an, im sicheren Gefühl, daß jeder Versuch, diesen Idealfall in die Sphäre der Wirklichkeit einzubauen, scheitern müsse.

Dann kommt das Erwachen. Die Liebe hat Toni auf einmal die

Augen geöffnet für die Verworfenheit ihres bisherigen Lebens. Ihre Zerknirschung äußert sich in unendlichen Tränenenergiefüßungen. Nicht ein Wort mehr kommt für den Rest der Nacht über ihre Lippen. Gustav freilich ahnt nichts von dem wahren Grund ihrer Trostlosigkeit. Er nennt sie seine liebe Braut, er schenkt ihr das Andenken, das ihm von seiner ersten Braut geblieben ist, er malt ihr ein idyllisches Zusammenleben in seiner heimatlichen Schweiz aus. Ihre wortlosen Tränen muß er wohl als einen Vorwurf seiner Übereilung wegen deuten. So stammelt er zu seiner Entschuldigung, „daß nur, im Taumel wunderbar verwirrter Sinne, eine Mischung von Begierde und Angst, die sie ihm eingeflüßt, ihn zu einer solchen Tat habe verführen können“ (331). Schließlich trägt er sie ungetröstet in ihre Kammer. Obgleich dieser Auftritt eine recht trübe Farbe trägt, ist es doch nicht so, als diktiere ihm irgend eine Forderung ritterlicher Ehre das Eheversprechen. Diesem Jüngling geht es, wo er liebt, ums Ganze, und sein tiefer Traum in der nächsten Nacht, wo er Tonis Namen flüstert, soll das tiefe ruhige Gefühl bekunden, die Geborgenheit, die seine Seele umfassen hält mitten in Feindesland. Von diesem Traum abgesehen, gibt uns Kleist keine weitere Gelegenheit, in Gustavs Seele zu lesen. Der Tag, der auf jene beglückende Nacht folgte, war vergangen, ohne für eine Aussprache zwischen Gustav und Toni Raum zu lassen. Daß der ernüchternde Tag Gustav sein beglückendes Erlebnis mit der jungen Mestize in einem sehr andern Licht erscheinen lassen dürfte, kein Hauch eines solchen Gedankens darf natürlich das Bild eines Helden trüben, dem Kleist so viel von seiner eigenen Unbedingtheit verliehen hat.

Nun geschieht das Schreckliche. Es ist wieder wie im Märchen, wo der Held die Hauptprobe bestehen und den Zauber lösen muß, ohne daß die Geliebte ihm ein Wort der Warnung zuflüstern dürfte. Übertritt sie das Gebot, so ist beider Untergang unwiderruflich besiegelt. Das ist das Schema, und dieses Schema gibt die einzige Erklärung für Tonis sonst unerklärliches Schweigen. Würde Gustav, daß es sich um eine äußerste Probe handelt, dann wäre er wohl nicht taub für die Obertöne von Tonis Bericht an den alten Congo, wo sie lauter Dinge vorbringt, die er als offenbare Erfindungen erkennen muß (343), und die, denkbarer Weise, die Ahnung in ihm aufdämmern lassen könnten, es handle sich um eine List ihn zu retten. Aber er versagt bei der unmenschlich furchtbaren Probe, – vielleicht gibt der unauslöschliche Eindruck von der gräßlichen Rache des am gelben Fieber erkrankten Mädchens den Ausschlag. Wir wissen es nicht. Gewiß aber hat Kleist, als er seinen Helden in wildester Verwirrung der Sinne sein Teuerstes vernichten ließ, an die „gebrechliche Einrichtung der Welt“ gedacht, die, am Schluß der *Marquise* die ideale Forderung auf schmerzlich-läßliche Weise dämpfend, hier der furchtbaren Tragik freien Lauf läßt.

Wie Mariane Congreve stirbt auch Toni für Gustav den Opfertod. Sie ist entsühnt. Das Erlebnis der Liebe hat in einer Nacht den bislang verborgenen Keim ihres Wesens sich zu plötzlicher Blüte entwickeln lassen. Der Kern war kostbar; widrige Umstände und eine verderbliche

Erziehung hatten ihn nicht ersticken können. Die Toni-Gestalt beweist, wie auch die Marquise-Gestalt es tat, Kleists Glauben an eine dem Menschen eingeborene Anlage, die keine Zeit und keine Macht erschüttern kann. Haben wir wohl in dem alten Congo ein mit vollem Bewußtsein geschaffenes Gegenstück zu Toni zu sehen? Der schien „in seiner Jugend von treuer und rechtschaffener Gemütsart“ (313) und ließ bis über sein sechzigstes Jahr hinaus nichts von dem ahnen, – ahnte wohl auch selbst nichts von dem, was auf dem Grunde seiner Seele schlummerte. Dann aber weckte der Taumel der Revolution das reißende Tier, das er seiner innersten Anlage nach war. Ist dem so, dann erhält der eingehende Bericht von Congos Vergangenheit einen das Gleichgewicht der Erzählung stützenden Sinn, anstatt nur als überflüssige Verbrämung zu wirken.

Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik

Diese Erzählung schließt sich mit den noch übrigen zu einer Gruppe zusammen, die sich von den bereits behandelten scheidet mit Hinsicht auf das Vorkommen und die Behandlung des Wunderbaren. Diese späten Novellen sind, wie das *Käthchen* unter den Dramen, ausgesprochen wunderfreudig im Sinne der Romantik. Sie vereinfachen das Weltgeschehen in der Richtung eines christ-katholischen mittelalterlichen Wunderglaubens. Sogar der Schluß des unter andern Voraussetzungen angefangenen *Kohlhaas* bequemt sich dieser Richtung, die das Walten einer Vorsehung in ganz anders eindeutiger Weise dem Geschehen einfügt als seinerzeit im *Erdbeben*. Hier verspürt man einmal bei dem sonst so eigenwilligen Kleist eine starke Angleichung an die herrschende Romantik der Zeit, die sich ihm bekanntlich vor allem in seinem *Phoebus*-Genossen, dem Konvertiten Adam Müller, verkörperte. Unsre Betrachtung muß sich mit dieser Feststellung begnügen, ohne auf die überaus schwierige Frage einzugehen, in welchem Maße, über das ästhetische Spiel des Gestaltens hinaus, die neue katholisierende Frömmigkeit von Kleists innerstem Wesen Besitz ergriff.

Die kürzeste der noch verbleibenden Erzählungen, das *Bettelweib von Locarno*, eine moralisierende Spukgeschichte, bietet keine Handhabe zur Erörterung des Vertrauensmotivs und scheidet deshalb aus unsrer Betrachtung aus.

Auch die *Heilige Cäcilie*, die schon in ihrem Doppeltitel eine Doppelheit des Themas anzeigt, scheint auf den ersten Blick für unser Thema unergiebig. Die heilige Cäcilie selbst nimmt in einem Augenblick, da das ihr gewidmete Kloster von der zerstörerischen Wut der Bilderstürmer bedroht ist, die Gestalt einer musikkundigen Schwester an, dirigiert das uralte Oratorium und rettet durch die wunderbare Gewalt der Töne das Gotteshaus. Zugleich bewirkt sie die innere Zerknirschung und endliche Bekehrung der vier Brüder, die das Zerstörungswerk geplant hatten. Weder bei dem Stellvertretungs- noch bei dem Bekehrungswunder spielt das Vertrauensmotiv eine Rolle. Daß mit dem Vernichtungsstrahl zugleich ein Erleuchtungsstrahl die Herzen der vier „gotteslästerlichen“ (378), „gottverdamnten“ (380) Brüder durchblitzt, ist ein Werk der rei-

nen Gnade. Indes gibt die Art, wie das Bekehrungswunder erzählt wird, manche Rätsel auf, die vielleicht nur zum Teil der nachweislich vorgenommenen Bearbeitung einer Urfassung zur Last fallen.¹⁰ Es sind äußere und innere Widersprüche festzustellen. Wo die Legende unpersönlich über die Aufführung des Oratoriums erzählt, lesen wir: „es regte sich, während der ganzen Darstellung, kein Odem in den Hallen und Bänken“ (380). In der Schilderung desselben Vorgangs aber, wie ihn der Tuchhändler der Mutter später berichtet, heißt es: „der Prädikant, indem er sich, nach einer erschütternden Pause, plötzlich umwendet, ruft uns allen mit lauter fürchterlicher Stimme zu:“ (383). Auch was das spätere Verhalten der Brüder betrifft, finden sich Widersprüche in beiden Berichten. Die Vorsteher des Irrenhauses sagen ausdrücklich, indem sie das Leben der Brüder seit jenem Tage der Mutter schildern, „daß kein Laut über ihre Lippen käme“ (381-2) abgesehen von dem Gesang des *gloria in excelsis*, das sie jedesmal zur Mitternachtsstunde anstimmen. Aber in demselben Absatz beschließen die Vorsteher ihren Bericht mit der Feststellung, „daß sie, wenn man sie für verrückt erklärte, mitleidig die Achseln zuckten, und daß sie schon mehr als einmal geäußert hätten [!]: wenn die gute Stadt Aachen wüßte, was sie, so würde dieselbe ihre Geschäfte bei Seite legen, und sich gleichfalls, zur Absingung des *gloria*, um das Kruzifix des Herrn niederlassen“ (382). Aber auch die Erzählung des Tuchhändlers läßt einerseits keinen Zweifel darüber, daß die vier Brüder nur mit Blicken und Mienen auf die vielfältigen Fragen der Freunde am Abend jenes Ereignistages geantwortet hätten (384), andererseits aber läßt er sie den Wirt „bitten“, die Freunde liebevoll abzuweisen und für sich nur Wasser, Brot und eine Streu für die Nacht „begehren“ (386). Zu diesen offenbar ungewollten äußern Widersprüchen kommen nun die durchaus widerspruchsvollen Schilderungen des Gemütszustandes der Brüder seit dem Ereignis. Da wird die Mutter von „Entsetzen“ erfaßt (381), sowie sie in den schweigend um das Kruzifix sitzenden Irren ihre vier Söhne erkennt; da läßt sie, „die den schauerhaften Anblick dieser Unglücklichen nicht ertragen konnte“, sich bald darauf „auf wankenden Knien“ (382) wieder nach Hause führen. Und der Bericht des Tuchhändlers häuft die entsetzenerregenden Vergleiche und Bezeichnungen in seiner Schilderung ihres Treibens. Ihm zufolge intonieren sie das *gloria* „mit einer entsetzlichen und gräßlichen Stimme“. „So mögen sich Leoparden und Wölfe anhören lassen, wenn sie, zur eisigen Winterzeit, das Firmament anbrüllen“ (385). Die Pfeiler wanken, die Fenster klirren bei diesem „schauderhaften und empörenden Gebrüll, das wie von den Lippen ewig verdammter Sünder, aus dem tiefsten Grund der flammenvollen Hölle, jammervoll um Erbarmung zu Gottes Ohren heraufdrang“ (385). Aber dieses „öde, gespensterartige Klosterleben“ der „Unglücklichen“ (386) würde doch, wären nicht das Entsetzen der Mutter und der unpersönlich gehaltene Bericht, daß sie „an der Ausschweifung einer religiösen Idee krank lagen, und ihre Aufführung, wie das Gericht dunkel gehört zu haben meinte,

¹⁰ Kurt Gassen, a. a. O., 78 f.

äußerst trübselig und melancholisch war“ (381) verhergegangen, uns in einem ganz andern Lichte erschienen sein. Hätten wir dem Bericht der Vorsteher ohne Voreingenommenheit Gehör schenken können, statt vorher durch das Spiegelbild ihres Zustandes – in der Seele der Mutter, in der des Tuchhändlers, im allgemeinen Gerücht – in unsrer Auffassung vergewaltigt zu werden, so hätten wir in ihnen eine gottselige Trappistenbrüderschaft erblickt, „in der Verherrlichung des Heilands begriffen“ (381), und ihr „geisterartiges“ Leben, das bei äußerster Nüchternheit keine Spur gewaltsamer Askese trägt, hätte nicht verfehlt, in seiner „sehr ernstesten und feierlichen Heiterkeit“ (382) auf uns zu wirken. Dann hätte auch der Schluß, der die Söhne „im späten Alter, eines heitern und vergnügten Todes“ sterben läßt (390), uns nicht, wie er es tut, als eine plötzlich überraschende Wendung erschüttert. Offenbar hat es Kleist darauf angelegt, den Leser im Dunkel tappen zu lassen, um ihm zuletzt durch einen umso kräftigeren Strahl des göttlichen Lichts auf dem rechten Wege heimzuleuchten. Zu erbaulichem Zweck bedient sich hier Kleist derselben illegitimen Lustspieltechnik, die Otto Ludwigs *Heiterethei*, vielleicht mehr zum Vergnügen des Verfassers als des Lesers, auskostet.

Nun aber ist noch von der Mutter zu reden. Erst ihr Schicksal läßt uns das Vertrauensmotiv auch in dieser Geschichte finden. Sie besucht, nachdem sie die Söhne in der Irrenanstalt wiedergefunden hat, die Klosterkirche als den Schauplatz, „auf welchem Gott ihre Söhne wie durch unsichtbare Blitze zu Grunde gerichtet hatte“ (387). Da man ihr Schicksal kennt, wird sie vor die Äbtissin befohlen, „eine edle Frau, von stillem königlichem Ansehn“ (388). Die Äbtissin fordert sie auf, ihr den Brief zu zeigen, der sie auf die rechte Fährte geführt hatte, und der noch in der Stadt lebende Personen schwer kompromittiert. Sie besinnt sich kurz. „Da jedoch das ehrwürdige Antlitz der Dame unbedingtes Vertrauen erforderte“ (388), reicht sie ihr den Brief hin, der Wallung ihres Herzens folgend statt dem berechnenden Argwohn. So schlicht die Probe diesmal scheint, so hat sie doch das ganze Gewicht einer metaphysischen Entscheidung, die den tiefsten Kern des Menschen offenbart. Irgendwie hat sich dabei ihr innerstes Wesen geöffnet und sich in Bereitschaft gesetzt, den Strahl der Gnade auf sich wirken zu lassen. Und wie sie nun wartend vor das Musikpult tritt und ihre Ahnung von der Bedeutung der aufgeschlagenen Partitur sich bestätigt und sie nun die ihr unverständlichen Zeichen, „das ganze Schrecken der Tonkunst, das ihre Söhne verderbt hatte,“ in ihrem Gemüt bewegt, da drückt sie, einer Eingebung folgend, „mit einer unendlichen Regung von Demut und Unterwerfung unter die göttliche Allmacht“ (389) das Blatt an ihre Lippen. Diese vertrauende Hingabe an das Göttliche ist gleichen Ursprungs wie ihre Vertrauensäußerung gegen die königliche Frau. Die Äbtissin ahnt, was in ihr vorgeht, deshalb würdigt sie sie der Erzählung des Stellvertretungswunders, obwohl sie Protestantin ist. Darauf entläßt sie die Mutter freundlich grüßend. „Hier endigt die Legende.“ Auch wir wären eigentlich mit diesem Schlußsatz entlassen. Unendlich bezeichnend aber ist es, daß Kleist nun, in eignem

Namen redend, einen Nachtrag hinzufügt, in dem er berichtet, daß die Mutter „ein Jahr darauf, durch diesen Vorfall tief bewegt, in den Schoß der katholischen Kirche zurückkehrte“ (390). Damit besiegelt er die Wandlung, die sich in jenem doppelten Akt des Vertrauens angebahnt hatte. Und wenn er nun ganz zuletzt die Maske der Zweideutigkeit fallen läßt und den heitern und vergnügten Tod der Söhne meldet, spürt man da nicht wieder ein Anklingen katholischer Vorstellungen? Ist es nicht, als wolle er dem Vertrauensakt der Mutter einen Anteil sichern an dem Ratschluß der göttlichen Gnade, der die über die Söhne verhängte Verdammnis unmerklich in stille Beseligung umgewandelt hat?

Der Zweikampf

Hier bildet das Vertrauen den sichtbaren Angelpunkt der ganzen Haupthandlung. Das reine, starke, blinde Gefühl der Bejahung ist gleichsam der eigentliche Held dieser Erzählung, der sich in einer Mannigfaltigkeit von Beziehungen einer feindlichen Welt zum Trotz als Sieger bewährt. In dem mittelalterlichen Rahmen des *Zweikampfs* spielt das Gefühl der Bejahung nach zwei Richtungen hin: einmal als unbedingtes Bekenntnis zu dem wahrhaftigen Wesenskern eines Menschen, den das Schicksal in eine verzweifelt zweideutige Lage versetzt hat, sodann aber als unerschütterliche Überzeugung, daß die Kräfte, die über dem Weltgeschehen walten, eines Wesens sein müssen mit der menschlichen Wahrfähigkeit. Dasselbe untrügliche Gefühl, das den Unschuldsbeweis für Littegarde im Zweikampf führt, bekennt sich zu dem Glauben: Gott ist die Wahrheit.

Von den Brüdern – berechnenden Verstandesmenschen – verstoßen, die Fehltritt und Heuchelei der Schwester umso lieber als erwiesen betrachten als ihnen die Sicherung materieller Vorteile daraus erwächst, flüchtet Littegarde zu dem Manne ihrer Neigung, der die junge Witwe – vergeblich – umworben hatte. Obgleich die Anschuldigung eines geheimen Liebesverhältnisses geeignet ist, auf ihre Weigerung, ihm zu gehören, ein zweideutiges Licht zu werfen, hört Friedrich von Trota, als Mann des unbeirrten Gefühls, aus ihrem Flehen nur die Stimme der Unschuld und macht sich, als Mann der Tat, anheischig, ihre Sache vor Kaiser und Reich zu vertreten: „In meiner Brust spricht eine Stimme für Euch, weit lebhafter und überzeugender, als alle Versicherungen, ja selbst alle Rechtsgründe und Beweise, die Ihr . . . aufzubringen vermögt“ (404). Er fordert ein Gottesurteil durch Zweikampf mit dem Ankläger und gibt, weder vorher noch nach dem unglücklichen Ausgang, der Spur eines Verdachtens Raum in seinem Herzen. Seine Genesung von den nach menschlichem Ermessen tödlichen Wunden läßt ihn vielmehr den von Gott gefällten Spruch als „geheimnisvoll“ bezeichnen (413). Die gegen ihn ins Feld geführten Regeln des Zweikampfs, laut denen er für endgültig besiegt gilt, lehnt er als „willkürliche Gesetze der Menschen“ ab (413) und deutet seine Verwundung lieber als eine Strafe, die ihm Gott eigener Sünden wegen, unabhängig von Littegardens Sache, zuerteilt haben mag

(414). Mit diesem Gefühl gewappnet, besucht er Littegarde, trotz ihrer Weigerung ihn zu empfangen, im Kerker und sucht sich ihr mit liebevollen und tröstenden Worten zu nähern. Erst als sich ihre Verwirrung in immer maßloserer Weise bis zur wildesten Raserei steigert und sie die Schauer und Schrecknisse der Hölle als ihr süßer und lieblicher anzuschauen bezeichnet als seinen Anblick (416), fragt er sie, ob sie denn schuldig sei und vernimmt ihre Antwort: „Schuldig, überwiesen, verworfen, in Zeitlichkeit und Ewigkeit verdammt und verurteilt“ (416). Da fällt er in Ohnmacht. Allmählich wieder zu Bewußtsein erwachend, hört Friedrich, wie Littegarde, durch die sich auf Einzelheiten verbreitenden Vorwürfe der Mutter gereizt, alles aufs heftigste ableugnet, indem sie umständlich von dem fehlgeschlagenen Versuch des Anklägers erzählt, sie zu verführen. Sie bekräftigt Friedrich ihre Unschuld mit den stärksten Beteuerungen und küßt dabei seine Hand, fragt ihn aber zugleich, wie er ihren Worten Glauben schenken könne, da doch das geheiligte Urteil Gottes gegen sie entschieden habe. Da ist auch seine nur durch ihre wahnsinnige Selbstanlage auf einen Augenblick erschütterte Sicherheit schon zurückgekehrt. „Bewahre deine Sinne vor Verzweiflung,“ ruft er ihr zu. „Türme das Gefühl, das in deiner Brust lebt, wie einen Felsen empor . . . Laß uns, von zwei Gedanken, die die Sinne verwirren, den verständlicheren und begreiflicheren denken, und ehe du dich schuldig glaubst, lieber glauben, daß ich in dem Zweikampf, den ich für dich gefochten, siegte!“ Und im Hinblick auf den Scheiterhaufen, der ihnen bestimmt ist, schließt er: „Im Leben laß uns auf den Tod, und im Tode auf die Ewigkeit hinaussehen, und des festen, unerschütterlichen Glaubens sein: deine Unschuld wird, und wird durch den Zweikampf, den ich für dich gefochten, zum heitern, hellen Licht der Sonne gebracht werden!“ (419). Mit dieser Sicherheit, die sich auch durch die Aussicht auf den qual- und schmachvollen Tod nicht in der Zuversicht irre machen läßt, Gott werde diesseits oder jenseits des Grabes *durch den Zweikampf* ihre Unschuld an den Tag bringen, hat Friedrich die furchtbare Vertrauensprobe in vorbildlicher Weise bestanden, und es ist ihm gelungen, auch das Gefühl der Geliebten an dem seinen emporzuziehen. Somit kann nun, da der Kreis der inneren Offenbarung beschlossen liegt, auch die äußere Aufhellung des Geheimnisses ihren Lauf nehmen.

Rückblickend sind wir jetzt auch imstande, den Verlauf des Zweikampfes selbst, ein Meisterstück von Kleists erzählendem Können, nach seiner inneren Bedeutung zu würdigen. Wenn wir uns die weltanschaulichen Voraussetzungen dieser Erzählung zu eigen machen, können wir erraten, warum die Vorsehung den scheinbaren Sieg des Gegners zuläßt. Schon beim ersten Hieb bringt Friedrich dem Gegner eine leichte Verletzung bei. Offenbar faßt Friedrich dies als einen bestätigenden Wink der Vorsehung, denn von dem Augenblick an stellt er die Sache, wenn anders wir seine Kampfweise richtig deuten, ganz Gott anheim. Er beschränkt sich auf die Verteidigung, er steht auf dem aufgelockerten Boden, „als ob er darin Wurzel fassen wollte,“ ja, er gräbt sich „bis auf die

Knöchel und Waden“ in dem Erdreich ein (410). Eine Stunde lang stürmt Graf Jakob vergeblich gegen ihn an. Da geht ein Murren durch die Reihen der Zuschauer, und dadurch in seinem empfindlichen Ehrgefühl gemahnt, steigt Friedrich nun aus seiner „Einpählung“ heraus, stolpert und bietet seine ungeschützte Seite der Waffe des Gegners. Das heißt doch in diesem Zusammenhang mit hinreichender Deutlichkeit: Friedrich, der sich bis dahin nur als ausführendes Werkzeug der göttlichen Gerechtigkeit empfunden hatte, hat auf einen Augenblick der Stimme der weltlichen Ehre Raum gegeben und ist dadurch einer Versuchung, der er als Ritter in besonderem Grade ausgesetzt war, erlegen. Er hat im buchstäblichen Sinn des Wortes einen Schritt in eigener Sache getan. Sein Gefühl blinden Vertrauens war auf einen Augenblick infolge der lang andauernden Spannung eingeschlafert worden. Da bediente sich der böse Feind einer Finte und brachte ihn zu Fall.

Unsre Darstellung stellte füglich den Ritter Friedrich von Trota in den Mittelpunkt der Betrachtung. Seinem Gefühl war es aufgegeben, weder an der Geliebten irre zu werden, noch an der Gerechtigkeit des göttlichen Waltens zu verzweifeln. Die Kraft seiner Zuversicht bewährte sich in der doppelten Spannung und bot sich überdies der Geliebten und der Mutter als Stütze, an der sich ihr gefährdetes Gefühl wieder aufrichtete. Für Littegarde liegt der Fall schon einfacher: Ihrem Gefühl droht die Gefahr bloß von der Seite des Gottesurteils, das sie als schuldig zu brandmarken scheint. Ihre Lage erinnert in der Unbegreiflichkeit ihrer Heimsuchung (wie auch in ihrer Verstoßung aus dem Elternhause) an die Marquise. Doch aus zarterem Stoff als die Schwester geschaffen, erleidet sie eine Gefühlsverwirrung, die sie ohne die stützende Kraft des Geliebten vernichtet hätte. Das Bewußtsein ihrer Unschuld und die Überzeugung, daß das Gottesgericht einen untrüglichen Spruch der Gerechtigkeit, der sie verdammt, gefällt haben müsse, wiegen einander auf. — Friedrichs Mutter wiederum ist in dasselbe doppelte Gefühlsverhältnis eingespannt wie der Sohn, doch ist sie, schon als nur mittelbar Beteiligte, dann auch als schwächere Natur, der Hochspannung nicht teilhaft, die das Gefühl der Hauptgestalten auszeichnet. So gerät ihr Gefühl, das angeschlossen an das ihres Sohnes, Littegardens vertrauensvoll umfaßt hält, bereits ins Schwanken, als sie von der Aussage erfährt, die der Ankläger auf das Sakrament geleistet hat. Es hat sich an Littegardens Zuversicht zwar gleich wieder aufgerichtet, aber der unglückliche Ausgang des Zweikampfs schlägt es dann auf entscheidende Weise nieder. Immerhin wird ihr zages Gefühl in der Folgezeit von dem starken Gefühl ihres Sohnes soweit mitgehoben, daß sie ihn zu Littegardens Zelle begleitet. Als der Strom des Sohnes dort ausschaltet, während seiner Ohnmacht, zerfasert sich das Gefühl der Mutter in irren Vorwürfen gegen Littegarde. Sowie aber Friedrichs Zuversicht wiederhergestellt ist, verstummt auch ihr Zweifel. Das starke Gefühl der beiden Liebenden trägt ihr Gefühl wie auf Fittichen. Wir sehen die Mutter zum letztenmal, wie sie auf dem Schei-

terhaufen, wohin sie den Sohn und seine Geliebte begleitet hat, die ohnmächtige Littegarde in ihren Armen hält.

Dem Vertrauen auf die Wahrhaftigkeit des edlen Menschen und die immanente Gerechtigkeit des göttlichen Waltens entspricht auf der Gegenseite ein Rechnen mit positiven Regeln und Satzungen als auch für das Göttliche verpflichtenden Bindungen. Der Ankläger, Graf Jakob, ficht in der Überzeugung, Gott müsse zu seinen Gunsten entscheiden, weil seine Anschuldigung Littegardens betreffend, wie er glaubt, der Wahrheit entspricht. Daß er ein heimlicher Mörder ist, geht Gott, seiner Auffassung nach, für den Augenblick nichts an und steht auf einem andern Blatt. Graf Jakobs oberflächliche Frömmigkeit beruft sich in naiver Verschmitztheit auf den Buchstaben des Gesetzes. Zu der Vorstellung, daß nur ein Reiner sich dem Gottesgericht mit Zuversicht stellen darf, vermag sich seine beschränkte Seele überhaupt nicht zu erheben. Man fühlt sich bei dieser Einstellung erinnert an den mechanischen Entscheid des Gottesurteils in Gottfrieds *Tristan*, wo der buchstäblich wahrhaftige Eid, den Isolde auf das glühende Eisen leistet, trotz des Truges, den er birgt, Gott zwingt, das für solche Fälle verbriefte Wunder in Kraft treten zu lassen. Ganz wie im Hinblick auf Kleists Zweikampf gedichtet mutet Rilkes Sonett „Gott im Mittelalter“ an,¹¹ wo mit einzigartig gedrängter Symbolik der bislang wie mit Gewichten an die Erde gefesselte Gott des starren Regelzwanges plötzlich als lebendige Kraft zum Durchbruch gelangt und die entgeisterte Bevölkerung in panischem Schrecken vor ihm davonstiebt.

Michael Kohlhaas

Diese umfangreichste von allen Erzählungen Kleists hat von allen den weitesten Horizont und eröffnet eine Fülle von Perspektiven. Das Problem der Beziehung des Einzelnen zur Gemeinschaft berührt in der Erörterung des Falles Kohlhaas den Punkt, wo sich Rechtsphilosophie, Staatsphilosophie und Kulturphilosophie überschneiden. Bekanntlich ist der *Kohlhaas* nicht wie in einem Zuge niedergeschrieben und inhaltlich wie formal nicht aus einem Guß. In Königsberg 1805-6 begonnen, in Dresden 1808-9 weitergeführt, wurde er erst 1810 in Berlin abgeschlossen.¹² Aber darüber hinaus liegt der Keim, zwar nicht zu dem Stoff der Chronik, wohl aber zu dem mit leidenschaftlichster Anteilnahme erörterten Fragenkomplex, in Kleists frühester Zeit, wo Rousseau ihm zum Denkerlebnis geworden war. Vermutlich hatte er an Hand des *Contrat Social* zum erstenmal zwischen positivem Recht und Naturrecht unterscheiden gelernt.

Für die Fragestellung unsres Aufsatzes gibt der *Kohlhaas*, auf den ersten Blick jedenfalls, wenig her. Vertrauen im Sinne bedingungs- und deckungsloser Hingabe, sei es an einen Menschen, sei es an die Leitung deckungsloser Hingabe, sei es an einen Menschen, sei es an die Leitung

¹¹ Werke III, 40 (Neue Gedichte I).

¹² Karl Wächter: *Kleists Michael Kohlhaas, ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte*, 1918 (Munckers Forschungen LII); Heinrich Meyer-Benfey: „Die Innere Geschichte des Michael Kohlhaas“, *Euphorion* XV, 1908; Kurt Gassen, *op. cit.*

getreten ist, ist im *Kohlhaas* schlechterdings nicht anzutreffen. Kohlhaasens Beziehungen zu seinem Weibe, zu seinem Knecht Herse, zu seinem Herrn, dem Kurfürsten von Brandenburg („Der Herr selbst, weiß ich, ist gerecht“ 162), haben mit dem Vertrauensbegriff im prägnanten Sinn nichts zu schaffen. In ihnen spiegelt sich die gesunde Norm, nicht der ins Unerhörte gesteigerte Einzelfall. Auch Kohlhaasens Beziehung zu Luther bildet darin keine Ausnahme. Er bringt zwar der Persönlichkeit des Gottesmannes die höchste Verehrung entgegen (er liest Luthers gegen ihn gerichtetes Sendschreiben mit entblößtem Haupt 181), aber wenn er ihn besucht, geschieht das nicht, um sich seiner Weisung bedingungslos unterzuordnen. Es drängt ihn vielmehr, seine Schritte vor Luther, als der höchsten sittlichen Instanz, die er anerkennt, zu rechtfertigen. Dabei begibt er sich nicht aller Sicherungen, wie das Pistol zeigt, das er mitgebracht hat, um lieber durch eigene Hand zu sterben als sich den Feinden ausgeliefert zu sehen. In Luther und Kohlhaas stehen sich zwei Willensmenschen als ebenbürtige Mächte gegenüber. Es gelingt Kohlhaas, Luther Achtung für den von ihm vertretenen Rechtsstandpunkt abzunötigen und seine Vermittlung zu erwirken. Was dagegen seine Bitte betrifft, das Sakrament von Luthers Hand zu empfangen und die Bedingung, dem Feind zu vergeben, die Luther an ihre Gewährung knüpft, so verharret hier Kohlhaas bei aller Ehrerbietung auf seinem Standpunkt und scheidet unverrichteter Dinge. Darin nun, daß Kohlhaas, als das Plakat des Kurfürsten von Sachsen ihm freies Geleit und völlige Amnestie bewilligt, seinen Haufen auflöst und sich ohne weiteren Schutz nach der Hauptstadt begibt, zeigt sich allerdings ein hoher Grad des Vertrauens in die Unverbrüchlichkeit des kurfürstlichen Wortes, doch fallen auch hier der öffentliche Charakter des kurfürstlichen Manifests und das Gewicht der Persönlichkeit Luthers, der es ausgewirkt hatte, als Sicherungen in die Wagschale, mithin handelt es sich dabei keineswegs um eine blinde Vertrauensprobe.

Auch in bezug auf die höheren Mächte, die das Weltgeschehen lenken, ist Kohlhaas alles andere als ein blind vertrauender Idealist. Die Erfahrung, die er auf der Tronkenburg gemacht hat, bestätigt den Weltlauf, wie seine nüchterne Erfahrung ihn kennt. Er findet sich vorläufig mit der ihm widerfahrenen Unbill ab „ohne irgend weiter ein bitteres Gefühl, als das der allgemeinen Not der Welt“ (146). Und noch, als Gewalt und Hohn ihm bei seiner zweiten Einkehr in die Tronkenburg in verstärktem Maß entgegneten, macht ihn „ein richtiges, mit der gebrechlichen Einrichtung der Welt“¹³ schon bekanntes Gefühl“ (149) geneigt, das Betragen seines bei den Pferden zurückgelassenen Knechts teilweise dafür verantwortlich zu machen. Erst die Steigerung der Rechtsverweigerung ins Unerhörte durch die Niederschlagung seiner zuerst in Sachsen, dann in Brandenburg vorgebrachten Klage, durch die tötliche Verletzung seiner Gat-

¹³ Am Schluß der *Marquise* wird dem Grafen „um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen“ verziehen (294).

tin, durch die Drohung endlich, die ihm befiehlt, „bei Strafe, in das Gefängnis geworfen zu werden, nicht weiter in dieser Sache einzukommen“ (166), wirft ihn aus seiner Bahn. Es ist zu beachten, daß Kohlhaasens Handeln auf lange hinaus ausschließlich von rechtlichpolitischen Erwägungen bestimmt wird. Das Gefühl, er sei „der Welt in der Pflicht verfallen“ (149), sein Recht durchzusetzen, weil mit der einen, durch alle Instanzen beharrlich durchgeführten Rechtsverweigerung die Grundlage jeder rechtlichen Sicherheit für die ganze bürgerliche Gemeinschaft aufgehoben werde, fügt sich völlig in den Rahmen der rein diesseitigen Rechtsphilosophie des *Contrat Social* und der Aufklärung überhaupt. Auch die Selbstrache, zu der er endlich schreitet, beruht auf derselben naturrechtlichen Logik: Die jedem Individuum innewohnenden unveräußerlichen Rechte, die bei der Gemeinschaftsbildung auf die Gemeinschaft leihweise übertragen worden sind, fallen an das Individuum zurück, wenn es aus dem sozialen Verband ausscheidet. Es trifft dann seine Verfügungen kraft der ihm eingeborenen Souveränität. Obgleich Kohlhaas dem Bekenntnis nach Christ und Protestant ist, vernehmen wir vorläufig nichts von irgendwelcher Einwirkung religiöser Gesinnungen auf sein Tun. Gläubiger Christ und rechtschaffener Bürger sind in ihm gleichsam zwei scharf getrennte Personen, die einander nicht ins Gehege kommen. Mit seiner Gattin verhält es sich anders: Wo Kohlhaas sich an eine Pflicht gegenüber der Welt gemahnt findet, sein Recht durchzusetzen, bezeichnet sie sein Vorgehen in dieser Richtung als „ein Werk Gottes“ (154). Es ist möglich, daß schon in den dunklen Andeutungen, die Kohlhaas bei den Verhandlungen, die auf den Verkauf seines Hauses abzielen, fallen läßt, etwas von dem religiösen Gefühl seiner Gattin auf ihn übergegriffen hat („es könne Zwecke geben, im Vergleich mit welchen, seinem Hauswesen, als ein ordentlicher Vater, vorzustehen, untergeordnet und nichtswürdig sei“ 160); immerhin führt seine Begründung dieses Schrittes vor seiner Gattin ausschließlich sein Rechtsgefühl ins Feld: „weil ich in einem Lande, liebste Lisbeth, in welchem man mich, in meinen Rechten, nicht schützen will, nicht bleiben mag“ (162). Der Pomp des Leichenbegängnisses zeigt dagegen bestimmt schon Spuren von gestörtem Gleichgewicht, und das Rachewerk endlich, das, nach Einäscherung der Tronkenburg, immer weitere Kreise ziehend, ganze Städte, ja den Staat Sachsen mit Vernichtung bedroht, steht zuletzt ganz im Zeichen eines voll entwickelten religiösen Wahnsinns. Da lassen seine Mandate ihn als einen „Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn“ (172), als einen „Statthalter Michaels, des Erzengels“ vernehmen, „der gekommen sei, . . . die Arglist, in welcher die ganze Welt versunken sei, zu bestrafen“ (178). Nach der Annahme der Amnestie aber und von da bis zum Schluß, ist Kohlhaas ganz wieder der rein auf das Zeitliche gestellte Mensch, und jede Spur religiöser Beweggründe scheidet für sein weiteres Handeln aus. Der religiöse Wahnsinn war ein fremder Tropfen in seinem Blut. Vieles spricht für die Vermutung, daß das Religiöse in dem ursprünglichen Plan der Kohlhaashandlung überhaupt keine Rolle spielte, daß es vielmehr

Kleist rein darum zu tun war, die Konsequenzen der naturrechtlichen Philosophie in paradigmatischer Weise zu veranschaulichen. Als Gesamterscheinung gehört Kohlhaas durchaus nicht zum Typus des religiösen Menschen. Von einer Bindung an die Welt des Unsichtbaren, von gelassenem Vertrauen auf höhere Führung, von metaphysischer Zuversicht weiß sein Wesen nichts. Seiner ganzen Veranlagung nach erlebt er, was ihn erschüttert, auf dem Boden seines Rechtsgefühls. So sieht er auch sein Verhältnis zu Gott unter dem Gesichtswinkel eines rechtlichen Vertrags. Unendlich bezeichnend hierfür ist sein Ansuchen an Luther, „seine Beichte zu empfangen, und ihm, zur Auswechslung dagegen [!], die Wohltat des heiligen Sakraments zu erteilen.“

Dieser Kohlhaas ist von andrem Schlage als Kleists sonstige Gefühlshelden. Er ist ganz auf sich selbst gestellt. Er ist ganz Willensmensch. Ein Selbstvertrauen ungeheuren Ausmaßes tritt für ihn an die Stelle vertrauensmäßiger Bindung. Nur in diesem Sinne hat der Vertrauensbegriff auch für Kohlhaas Geltung. Dieselbe Unbedingtheit der Hingabe an ein Gegenüber, die sonst den Kleistschen Helden auszeichnet, findet sich hier als Hingabe an das eigene Ich und die eigene Sache.

Hier ist freilich nicht der Ort, des Näheren auf den Aufbau der Kohlhaaserzählung einzugehen. Ich beschränke mich auf einige Andeutungen, die den Ablauf der Handlung in seiner Beziehung zur Wesensentfaltung des Helden zu gliedern versuchen.

Die Tragödie des Willensmenschen Kohlhaas vollzieht sich in einer vierfachen Stufenfolge. Die erste Stufe zeigt uns, wie der in dem friedlichen Bürger schlummernde Willensmensch durch eine Reihe empfindlicher Schläge geweckt wird. Sie umfaßt das erlittene Unrecht und die ganze Folge vergeblicher Versuche, seiner Klage vor Gericht Gehör zu verschaffen. — Die zweite Stufe zeigt den voll erwachten Willensmenschen, der unter Anwendung der verschiedensten Mittel unverrückt auf das eine Ziel zusteuert, dem verhaßten Gegner seinen Willen aufzuzwingen. Der „Rechtsschluß“ des Kohlhaas hat den Junker dazu verdammt, die zugrunde gerichteten Rappen in Kohlhaasens Ställen in eigener Person dickzufüttern, — ein Wunschbild von kräftigstem Symbolwert. Dies durchzusetzen, überfällt Kohlhaas die Tronkenburg, steckt Wittenberg und Leipzig in Brand und begibt sich nach Niederlegung der Waffen nach Dresden in der Zuversicht, den eignen Rechtsschluß in einen Richterspruch umgewandelt zu sehen. Dieses dreifache Vorgehen ist das Inerscheinungtreten einer einzigen Willensanspannung, die ein Ziel von symbolischer Tragweite verfolgt. Fast ist das Ziel schon erreicht, da ereignet sich, ganz ohne Plan und Absicht, jener Vorfall auf dem Markt, der den Gegenstand des Streits, die von dem stumpfen Schinderknecht geführten Pferdegerippe, das Haupt der Tronkasippschaft (den Kämmerer), den elenden Junker Wenzel selbst und Kohlhaas zusammenführt. Und dort vollzieht sich, mit der Unberechenbarkeit eines Naturereignisses, ein Auftritt, in dessen Vorlauf der ganze Tronkaklüngel in der Person seines Oberhauptes dem Hohn und der Mißhandlung des Pöbels aufs schim-

pflichtste preisgegeben wird. Damit erlebt der auf nichts dergleichen gefaßte Kohlhaas eine Genugtuung, die das, worauf sein Wille gespannt gewesen, weit hinter sich läßt. Psychologisch gesprochen, bewirkt der Auftritt eine radikale Entspannung seines bis dahin das Ziel in eiserner Umklammerung haltenden Willens. Das ehemalige Ziel hat seinen Symbolwert eingebüßt, hat doch die plötzliche Entladung der Kräfte ihn weit über jenes Ziel hinausgeschneit. Die ganze korrupte Junkersippschaft hat von volkswegen eine so vernichtende Demütigung erhalten, daß der windige Wenzel im Vergleich damit gar nicht mehr in Betracht kommt. Diese hochwichtige Wendung der Dinge erledigt Kleist in einem Nebensatz: „Der Roßhändler, dessen Wille, durch den Vorfall, der sich auf dem Markt zugetragen, gebrochen war“ (205), wogegen er bei der Erzählung des Vorfalls selbst in der Ausmalung krasser Einzelheiten geradezu geschwelgt hatte. Vielleicht fühlte sich Kleist hier so sehr eins mit seinem Helden, daß ihm der seelische Umschwung keiner Worte weiter zu bedürfen schien. Merkwürdigerweise ist der Sinn dieses Satzes (und damit die ganze Tragweite des Vorfalls in seiner subjektiven Beziehung auf Kohlhaasens Innenleben) nicht nur seinerzeit Erich Schmidt,¹⁴ sondern auch neuerlich Hermann Pongs¹⁵ entgangen. Man stellt die Dinge auf den Kopf, wenn man tut, als wäre Kohlhaasens Wille, Kleists eindeutigem Wortlaut zuwider, durch den Umschwung der Volksstimmung, der *nach* jenem Vorfall auf dem Markt im Lande einsetzt, gebrochen worden. Für den äußeren Verlauf der Gerichtsverhandlung ist dieser Umschwung allerdings von entscheidender Wichtigkeit; von einer Wirkung dieses Umschwungs auf Kohlhaasens Gemütsleben ist indessen mit keinem Wort die Rede. Wir stellen fest: Die zweite Kohlhaasstufe erstreckt sich von dem Punkt, wo der gespannte Wille des Kohlhaas zur Vernichtung des Junkers ausholt, bis zu dem Punkt, wo sein dahin zielender Wille gebrochen ist. — Die dritte und vierte Stufe lassen sich in wenigen Worten abgrenzen. Die dritte Stufe umfaßt den Zeitraum, wo Kohlhaas, in einem Zustand, der mit der Gefühlsverwirrung anderer Kleistscher Helden Verwandtschaft zeigt, mit „ausgehängtem“ Willen dahintreibt, um mich eines treffenden Nietzscheworts zu bedienen. Er hat kein Ziel mehr. Er ist auf dieser Stufe Spielball der Ereignisse; steuerlos wird er von den Wechselfällen des Schicksals hin- und hergeworfen. Man bricht ihm die Amnestie, man stellt ihm eine Falle, in der er sich fängt, man macht ihm den Prozess als Mordbrenner, man verurteilt ihn zu einem ausgesucht qualvollen Tod. Dann wird er zum Gegenstand eines diplomatischen Kräftespiels, in welches die Reichsfürstentümer Sachsen und Brandenburg, ein nichtdeutscher Staat, Polen, und endlich sogar das Reich selbst hineingezogen werden. Schließlich wird er an Brandenburg ausgeliefert und dort auf die Klage des Reichsoberhauptes hin verurteilt. — Während der Überführung nach Brandenburg aber erlebt der Willensmensch Kohlhaas seine Auferstehung. Ein

¹⁴ Werke III, 133.

¹⁵ Hermann Pongs: „Neue Aufgaben der Literaturwissenschaft I“, *Dichtung und Volkstum*, 1937, 1f.-S. besonders S. 11-12.

Zufall läßt ihn entdecken, daß er ein Geheimnis besitzt, mit dem er über Wohl und Wehe dessen verfügt, der ihm ein viel schreienderes Unrecht zugefügt hat als jener elende Junker und dessen Sippschaft, – des Kurfürsten von Sachsen selbst, der ihm die Amnestie gebrochen, des obersten Trägers jener ganzen Rechtsordnung, die sein Rechtsgefühl mit Füßen getreten hat. Damit hat der Willensmensch Kohlhaas von neuem ein Ziel. Aus einem bloßen Gegenstand der Intrige ist er plötzlich wieder zu einer selbsttätigen Macht geworden. Von neuem sammelt sich sein Wille in einen Punkt. Nun weiß er: „Du kannst mich auf das Schafott bringen, ich aber kann dir weh tun, und ich will's!“ (229). So jauchzt er „über die Macht, . . . die ihm gegeben war, seines Feindes Ferse, in dem Augenblick, da sie ihn in den Staub trat, tödlich zu verwunden“ (242), und so gibt er mit Freuden sein Leben hin, um den tödlichen Stoß in das Herz seines Gegners führen zu können. Damit hat sich der Kreis geschlossen, und da ihm bei der letzten Wendung sowohl die Wiedereinsetzung in seine Rechte wie die Genugtuung der Rache zuteil wird, ist sein Triumph vollkommen.

Wir haben die Wesensentfaltung des Menschen Kohlhaas in ihren Umrissen aufgezeigt. Verweilen wir nun noch etwas eingehender bei dem letzten Teil der Erzählung. Es könnte sich nämlich herausstellen, daß der Schlußteil unter dem Gesichtspunkt des Vertrauens die ganze Kohlhaas-gestalt in eine eigenartige Beleuchtung rückt.

Die befriedigende Abrundung des Ganzen verlangte, daß Kohlhaas, nachdem ihm mit der Aushängung seines Willens die ganze Grundlage seiner Existenz entglitten war, in seinem Wesen als in sich geschlossener Willensmensch wieder auferstünde. So notwendig diese Wiederherstellung ist, so befremdend wirkt der Weg, den Kleist einschlägt, sie anzubahnen. Bisher hatte sich die ganze Handlung in den Bahnen natürlichen Geschehens abgespielt. Jetzt aber geistert mit der Kapselgeschichte plötzlich das Jenseits herein. Was will diese überraschende Verschiebung des Standpunkts, der Ausblick in eine mystische Tiefendimension, bei dem der Leser erschauert, während Kohlhaasens starr auf den einen Gegenstand der Rache gehefteter Blick nichts davon zu ahnen scheint? Uns erschließt sich die Tatsache, daß die alte Zigeunerin mit Kohlhaasens verstorbener Gattin auf mystische Weise identisch ist. Kohlhaas selbst bemerkt bloß ihre sonderbare Ähnlichkeit mit der Verstorbenen, „dergestalt, daß er sie hätte fragen können, ob sie ihre Großmutter sei“ (241); auch das Mal an ihrem Halse entgeht ihm nicht. Der Hund umschnüffelt ihre Knie und wedelt mit dem Schwanz. Für uns schwingt in dem Ton ihrer Abschiedsworte der Doppelsinn einer Jenseitsverheißung: „Es soll dir, wenn wir uns wiedertreffen, an Kenntnis über dies alles nicht fehlen!“ (243), und die Unterschrift unter dem Zettel, den sie ihm auf dem Wege zum Richtplatz zustecken läßt, „Deine Elisabeth“ (246), macht unsre Ahnung zur Gewißheit. Erschienen war sie ihm zum erstenmal am Tage nach dem Begräbnis seiner Gattin (224). Schon damals, vor „sieben Monaten“, hätte also die Vorsehung bereits jene Fäden angesponnen! Wozu

aber hätte die Vorsehung sie aus dem Jenseits beurlaubt? Um ihn zu versuchen? Um ihm bei seinem Rachewerk zu helfen? Um ihn zu warnen? Nur die letzte Deutung scheint mir möglich. Zu ihren Lebzeiten war Lisbeths Sanftmut dem starr auf die eine Sache gerichteten Willen des Gatten beschwörend entgegengetreten. Sie hatte erblassend ihr Jüngstes auf den Arm gehoben, als Kohlhaas die ersten Schritte unternahm, seinen Besitz zu verkaufen (159). Sie hatte, ohne den Mut ihm zu widersprechen, ihren Gefühlen in Tränen und Küssen Ausdruck gegeben (163). Sie war, um Schlimmeres zu verhüten, mit der Bittschrift den unglückseligen Weg nach Berlin gegangen. Und auf dem Sterbebette hatte sie wortlos in der Bibel geblättert, bis ihr Zeigefinger den Vers gefunden hatte: „Vergib deinen Feinden; tue wohl auch denen, die dich hassen“ (165). Alles vergebens, wie wir wissen, denn Kohlhaasens Gefühl hatte sich auf diese Bitte der Sterbenden hin zu dem Gedanken verhärtet: „So möge mir Gott nie vergeben, wie ich dem Junker vergebe“ (165). Ist es da wahrscheinlich, daß Lisbeth es bei ihrer Beurlaubung aus dem Jenseits anders meinen sollte? Genau wie einst versucht sie sein Gefühl zu erweichen, indem sie bei jener Unterredung im Gefängnis sein Jüngstes auf den Schoß nimmt und auf Kohlhaasens Worte: „Nicht um die Welt, Mütterchen, nicht um die Welt“ entgegnet: „Nicht um die Welt, Kohlhaas, der Roßhändler, aber um diesen hübschen, kleinen, blonden Jungen!“ (242). Es ist, als wüßte sie, daß es sich dabei um eine metaphysische Entscheidung für Kohlhaas handelt, als versuchte sie, durch den Ton ihrer Stimme, durch Blick und Gebärde eine Schicht seiner Seele zum Schwingen zu bringen, die jenseits der Sphäre seines starren Willens liegt. Es ist, als hoffte sie, daß auf dem Grunde seiner Seele die Ahnung aufdämmern sollte: Wer weiß, was Gott mit mir vorhat! Kann dein herbes Schicksal nicht etwa als eine ungeheure Prüfung gemeint sein? Was hast du mit deiner blinden Eigenwilligkeit denn ausgerichtet? Einen Faden wolltest du entwirren, aber was du berührt hast, hat sich zu einem labyrinthischen Knäuel verfitzt. War es nicht vermessen, der Allmacht in den Arm greifen zu wollen? Wie, wenn du dich der Allmacht in die Arme würdest, deine Sache doch noch im letzten Augenblick Gott anheimstelltest und blind vertrautest? Kann Gott nicht Wunder tun? – So etwa muß die Verklärte gehofft haben, da sie aus dem Jenseits ihre Beurlaubung erwirkte. Aber Kohlhaasens Seelengrund ist abgedichtet gegen jedes Schwingen solcher Regungen; er hat für nichts mehr Raum in der Brust als den Willen auf Recht und Rache; er hat seine Entscheidung unwiderruflich getroffen, und so kann auch das Wunder, das nur insoweit Kraft hat, als eine innere Bereitschaft dafür vorhanden ist, bloß in der Richtung wirken, die durch die Anlage seines Wesens vorgezeichnet ist. So bedeutet Lisbeths letzter Zettel zwar die Gewährung des von Kohlhaasens Seele ausschließlich Begehrten, zugleich aber bekundet sich damit der endgültige Fehlschlag ihrer Sendung.

Es ist, als ob Gott sich sagte: Schade um den Kohlhaas! Er hat einen tüchtigen Kern; nur schade, daß er jeder Erziehung, Ausweitung, Steigerung ganz unzugänglich ist. Er hat alle Werte, mit Ausnahme der Ge-

nugtung, aus seiner Seele verbannt. Die muß ihm werden. Das bin ich ihm schuldig, denn ich bin, unter anderm, die Gerechtigkeit. Aber von der Gnade, die ich auch bin, ist er leider ausgeschlossen. Nicht durch ein von mir verhängtes Urteil, sondern durch die Beschaffenheit seines Wesens. Ich habe um seine Seele geworben mit allen Mitteln, die meiner Allmacht zu Gebote standen, aber sie hat sich dem Zugriff meiner Gnade verschlossen. Den Aufblick zu mir hat er nicht geleistet. So muß ihm sein Recht werden. Nun muß ich ihn notgedrungen vernichten, im Diesseits und im Jenseits, (denn er läßt sich nicht brauchen), mit Bedauern und unter Zuerkennung voller Ehre. Schade um ihn!

Man mag darüber grübeln, was es in diesem Zusammenhang wohl bedeutet, daß Kohlhaas vor seinem letzten Gang doch noch aus der Hand einen Abgesandten Luthers das Sakrament erhält. Ich wüßte darauf keine eindeutige Antwort zu geben.

Diese esoterische Deutung des *Kohlhaasschlusses* mag denen gesucht, ja phantastisch erscheinen, die unsre Erzählung als aus dem Zusammenhang von Kleists Schaffen losgelöste Einzelercheinung betrachten. Nimmt man den *Kohlhaas* rein für sich, dann muß man bedauernd feststellen, daß Kleist die prächtige realistische Anlage der Erzählung durch die Mystik der Schlußpartie verdorben hat. Es dürfte jedoch klar geworden sein, daß der metaphysische Sinn des Geschehens, den unsre Deutung zu erfassen suchte, den Gesichtspunkten entspricht, die sich uns bei dem Studium der übrigen Erzählungen ungesucht ergeben haben. Als ins Reich des Wunderbaren hineinragende Vertrauensprobe hat sich uns namentlich in der *Marquise*, der *Verlobung*, der *Heiligen Cäcilie*, dem *Zweikampf*, eine Kernschicht des Geschehens erschlossen. Auch der *Amphitryon*, das *Käthchen*, der *Homburg* stützen, unter den Dramen, diese Auffassung aufs kräftigste. Demgegenüber wird es zu einer Frage zweiten Ranges, ob Kleist schon bei den ersten Ansätzen zur Gestaltung des *Kohlhaas* daraufhinzielte, das Geschehen in eine metaphysische Welt einzubauen, oder ob er erst nachträglich bei Inangriffnahme des Schlußteils dazu gekommen ist.

THE RIDDLE OF THE "KINDERBALL" IN HEINE'S "BÄDER VON LUCCA"

HERMAN SALINGER
University of Wisconsin

In the eighth chapter of Heine's *Bäder von Lucca* there occurs an amusing passage concerning the "Rothschild dynasty" and a brilliant children's ball which Hirsch Hyazinth claims to have attended in the company of Solomon Rothschild. This passage, occupying roughly the latter half of the chapter, is somewhat puzzling on first reading, but might easily be passed over as merely amusing and nothing more, did not the slightest thought render its comprehension increasingly puzzling. Successive editors have disregarded it, either because it failed to arouse their curiosity, or because they declined to risk defeat in their endeavors to interpret it. The one exception, Ernst Elster, who tackles the problem unflinchingly in his second edition,¹ unfortunately took a somewhat too literal approach and finds himself forced to the admission: "Leider nichts Genaueres zu ermitteln."² Even consultation with the director of the Rothschild library in Frankfurt, he says, failed to explain "die Anspielungen," whereby Elster implies the existence of a background of reference. Indeed, he goes farther, offering explanations for several details, at least one of them (as I have already pointed out elsewhere)³ being mistaken, while in the case of others he is unsure. But for the most part his suggestions are, as we shall see, helpful.

Let us now examine the passage in question. Hirsch, in his digressive manner, has been talking of the distinction he has enjoyed in trimming the corns of Baron Rothschild. ("Versteht sich, Herr Doktor, ich meine den großen Rothschild, den großen Nathan Rothschild, Nathan den Weisen . . .") But he has also enjoyed the friendship of Baron Solomon Rothschild in Frankfurt, "... wenn ich mich auch nicht seines intimen Fußes zu erfreuen hatte." In spite of this latter admission, Hirsch is able to add: "er behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz famillionär." At this point our passage begins:⁴

"Ich war auch bei ihm auf dem berühmten Kinderball, der in der Zeitung gestanden. So viel Pracht bekomme ich mein Lebtage nicht mehr zu sehen. Ich bin doch auch in Hamburg auf einem Ball gewesen, der 1500 Mark und 8 Schilling kostete, aber das war doch nur wie ein Hühnerdreckchen gegen einen Misthaufen. Wie viel Gold und Silber und Diamanten habe ich dort gesehen! Wie viel Sterne und Orden! Den Falkenorden, das Goldne Vlies, den Löwenorden, den Adlerorden — sogar ein ganz klein Kind,

¹ *Heines Werke* ², hrsgg. v. Ernst Elster, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1924. 4 vols.

² Elster ², 4, 537.

³ "Some Heine Notes," *Modern Language Notes*, vol. 53, no. 6, June 1938, pp. 430-433.

⁴ Elster ² 4, 278.

ich sage Ihnen, ein ganz klein Kind trug einen Elefantenorden. Die Kinder waren gar schön maskiert und spielten Anleihe und waren angezogen wie die Könige, mit Kronen auf den Köpfen, ein großer Junge aber war angezogen präzise wie der alte Nathan Rothschild. Er machte seine Sache sehr gut, hatte beide Hände in der Hosentasche, klimperte mit Geld, schüttelte sich verdrießlich, wenn einer von den kleinen Königen was geborgt haben wollte, und nur dem kleinen mit dem weißen Rock und den roten Hosen streichelte er freundlich die Backen und lobte ihn: "Du bist mein Pläsier, mein Liebling, mein' Pracht, aber dein Vetter Michel soll mir vom Leib' bleiben, ich werde diesem Narrn nichts borgen, der täglich mehr Menschen ausgibt, als er jährlich zu verzehren hat; es kommt durch ihn noch ein Unglück in die Welt, und mein Geschäft wird darunter leiden.' So wahr mir Gott alles Guts gebe, der Junge machte seine Sache sehr gut, besonders wenn er das dicke Kind, das in weißen Atlas mit echten silbernen Lilien gewickelt war, im Gehen unterstützte und bisweilen zu ihm sagte: 'Na, na, du, du, führ' dich nur gut auf, ernähr' dich redlich, sorg', daß du nicht wieder weggejagt wirst, damit ich nicht mein Geld verliere.' Ich versichere Sie, Herr Doktor, es war ein Vergnügen, den Jungen zu hören; und auch die anderen Kinder, lauter liebe Kinder, machten ihre Sache sehr gut — bis ihnen Kuchen gebracht wurde, und sie sich um das beste Stück stritten, und sich die Kronen vom Kopf rissen, und schrien und weinten, und einige sich sogar — —"

Let us now take up in sequence those points which suggest possibilities of interpretation. The first of these is the *Kinderball* itself, but this central point must, of course, wait until we have completed our examination. However, we take note, in passing, of the phrase "der in der Zeitung gestanden." From this it is possible to conclude that Heine, if referring to an actual event, had every right to think that his readers would recognize it as such. Was it an actual event? Did some sort of children's party take place? Prof. Elster's inquiries at the Rothschild library would seem to have proceeded from such an assumption and must hence have been doomed to disappointment from the start. Naturally, Heine was hardly referring to an actual children's party given by one of the Rothschild brothers (the description is too full of allusions for that); nor would it have been possible even for a Rothschild specialist, such as Dr. Berghoeffer, the director of the library, to have explained these references without an intimate knowledge of Heine and his *Arbeitsweise*, which is here of equal importance with a knowledge of the history of the Rothschild family and of the period.

The next point of interpretation revolves about the succession of decorations worn by the children at this fantastic, or at any rate allegorical, party. For here it first becomes evident that our passage has a hidden meaning, whatever it may be, and Elster, aware of this fact, undertakes an identification of the various orders. The Order of the Falcon he as-

signs to Weimar; that of the Golden Fleece to Spain (although this order, founded in 1429, is equally, and, indeed, in the light of our passage, more justifiably attributable to Austria); the Lion signifies the Netherlands. At this point Elster commits at least one, possibly two errors. His note reads: "... beim Adlerorden an Preußen und Rußland, beim Elefantenorden an Siam zu denken."⁵ In the first place, we must, I think, take our choice between Prussia and Russia in regard to the symbolism of the Eagle; Heine can hardly have meant both. We shall make this choice presently. Secondly, the Siamese Order of the White Elephant was not founded until 1861, five years after Heine's death and more than thirty years after our passage was written; the reference is certainly to the Danish Order of the Elephant, an interpretation borne out by the expression "ein ganz klein Kind."⁶

The game played by these masked children is referred to as "Anleihe". The presence in the game of one "großer Junge", dressed precisely like old Nathan Rothschild, is sufficient to explain the meaning: the children obviously represent European kings, eager to borrow money from the rich London representative of the financial dynasty, who was at that time already becoming recognized as the real leader of the House of Rothschild. As to further identification of the children, Elster is on the right track, both in viewing the child in the white coat and red trousers as representing Austria (and he need not have printed his note thus diffidently: "Oesterreich?"), and in taking "das dicke Kind" in the white satin with silver lilies to be the Bourbon, Louis XVIII of France.

Perhaps a partial explanation of the *Kinderball* is already in order, even before attempting to clarify the enigmatic speech of the boy dressed as Nathan, or to identify "Vetter Michel," on which point a great deal will be seen to depend. It is soon obvious to a penetrant reader, or should be, that Heine may well be referring here either to the Congress of Vienna or to one of the immediately succeeding European congresses, whether or not we are able to determine which one. If his reference had merely been to the general European situation (and this remains a possibility), it is hardly likely that he would have put into the mouth of Hirsch the phrase "... auf dem berühmten Kinderball, der in der Zeitung gestanden," which so strongly suggests some one definite gathering, labeled as well-known, both by the adjective "berühmt" and the mention of prominence in the press. Could this have been the Congress of Vienna itself?

Although not utterly excluding this possibility, it is necessary to take note that the Rothschild brothers were not present in person at the Congress of Vienna. However, they sent representatives, who were "closely watched by the Viennese police."⁷ Besides, Hirsch claims to have met Solomon Rothschild in Frankfurt, though it is not definitely stated that their first meeting was identical with that at the children's ball. "Ich war auch [!] bei ihm auf dem berühmten Kinderball" should leave

⁶ Cf. "Some Heine Notes" p. 432 [s. above, footnote 3.]

⁵ Elster² 4, 538.

us free to infer that this was a second meeting and possibly not in Frankfurt at all. The use of the title "Baron" does not aid us greatly. Amschel and Solomon were given "the title of nobility" as early as 1816, and on Sept. 29, 1822, all the brothers and their descendants were raised to the rank of baron.⁸ Thus, if Hirsch Hyazinth is being accurate, we might possibly have another reason for disqualifying the Congress of Vienna, though hardly a very cogent one.

Solomon and Carl attended the Aachen congress in 1818; Carl that at Laibach in 1821; Solomon and James went to the one at Verona the next year.⁹ The details are somewhat bewildering, for there is, on the surface, little that speaks convincingly for any one of these three. Solomon at this time had his offices in Vienna, Nathan his in London, where he was appointed Austrian consul in March of 1820 and consul-general two and a half years later.¹⁰

In all, three circumstances speak for Vienna as the possible location of our *Kinderball*: the fact that Solomon, speaking to Hirsch Hyazinth, calls himself "der Oberkollecteur der Rothschildschen Lose,"¹¹ the importance of the Austrian child, and the circumstance that Solomon lived in the "Hotel zum römischen Kaiser," which was known for its roomy concert hall, unique among Viennese hotels.¹² Here one can well imagine him entertaining a large group, but this is by no means conclusive. The lottery referred to, on the other hand, must be, or at least must have been suggested by, the great Austrian loan of 1820, issued "in accordance with Solomon's suggestion" in the form of a lottery,¹³ and negotiated almost exclusively by him.¹⁴ This would naturally make the Austrian child the favorite of the House. Solomon floated another huge Austrian loan some three years later, in 1823, and about this time his "big dinners, with thirty or more guests, were attended by ministers, ambassadors and many members of the aristocracy."¹⁵

Returning to our text, we find Nathan, as interpreted by the masked child, caressing and praising the Austrian child. If our hypothesis is correct, the game of "Anleihe" refers to the Austrian lottery loan, and Heine would then be representing allegorically Nathan's (i. e., the House of Rothschild's) refusal "wenn einer von den kleinen Königen was geborgt haben wollte" and his (their) favoritism toward Austria, historically well-

⁷ Cf. Count Egon Caesar Corti, *The Rise of the House of Rothschild*. (New York edition 1928). p. 152.

⁸ Corti, *op. cit.*, pp. 178, 275.

⁹ *Ibid.*, pp. 203, 239, 278 f., 282.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 221 and 283 f.

¹¹ Elster² 4, 278.

¹² Described in an article by Siegfried Loewy, "Hotel Rothschild", in the *Neues Wiener Journal*, Apr. 29, 1927, which Corti cites (p. 417). The author was finally able to gain access to this article by having a photostatic copy made from the periodical files of the Library of Congress. Solomon "eventually . . . was the only guest in the hotel, for he occupied all the rooms. In the end he bought the building." (Corti, p. 226.)

¹³ Corti, pp. 222 f.

¹⁴ *Ibid.*, p. 225.

¹⁵ *Ibid.*, p. 307.

founded. But this still does not conclusively locate the *Kinderball* or its prototype in Vienna; another and more definite hypothesis will later be forthcoming.

Why now does he specifically mention the Austrian child's "Vetter Michel," showing a special disinclination to lend anything to "diesem Narrn"? Whom does this cousin represent, and what is meant by the clause: "der täglich mehr Menschen ausgibt, als er jährlich zu verzehren hat"? One's first inclination may be (as was that of the writer) to take "Vetter Michel" for "der deutsche Michel", i. e., as a representation of *das deutsche Volk*. This has to be discarded as unsatisfactory, however, because such an idea would collide with the remainder of the allegory in which the various peoples are represented by their kings; and, moreover, because the *Volk* was in no sense a political unit at the time. We must turn elsewhere for an explanation. Among the decorations, we have noted "den Adlerorden," attributed by Elster to "Preussen *und* Russland", but Heine must have been thinking of one or the other country, not both. The Prussian Order of the Black Eagle or the Red Eagle might well be meant; the White Eagle, however, although founded about 1325 in Poland, was not revived as a Russian order until 1831, which eliminates it as the point of reference in a book written in 1829. Where does this get us in regard to "Vetter Michel"? Merely this far: it begins to appear that Russia is not even represented at the *Kinderball*, and the likelihood grows that this unwelcome cousin, whom Nathan desires kept at a distance, is one with Russia.

This is borne out by the remaining evidence. In 1827 England, Russia and France entered into a pact for the protection of the Greeks. According to Corti, the Russian government, attempting to finance war against Turkey, "inquired of the House of Rothschild in Paris, toward the end of March, 1828, whether it would place its services at the disposal of the Russian government for floating a large loan."¹⁶ The Rothschilds were keen to realize the political implications involved. It is not to be forgotten that the Czar's delegates to the Congress of Verona had concluded a loan of six million pounds from Solomon Rothschild six years before.¹⁷ Now it was a case of another big business opportunity *vs.* the risk of losing powerful patrons. "The Rothschilds had struck their roots in Western and Central Europe . . . It would . . . have been exceedingly dangerous to come to Russia's assistance without the chancellor's [Metternich's] knowledge, at a time when Russian policy was starting out on a line hostile to Metternich."¹⁸ Confronted by the question of the Russian loan, Baron James Rothschild inquired of the Austrian chancellor, through his brother Solomon, how Austria would view such financial assistance. "Metternich naturally advised refusal."¹⁸ It is of further pertinence to our Heine passage to find that, since England was "fundamentally opposed to Russia's

¹⁶ *Op. cit.*, p. 371.

¹⁷ *Ibid.*, p. 279.

¹⁸ *Ibid.*, p. 372.

warlike operations against Turkey,"¹⁹ Brother Nathan in London also opposed granting a loan. Apparently for these reasons Russia was turned down, and, according to Corti, "Solomon made great play with his refusal of the Russian request to emphasize the extent to which the intentions of the Austrian government and Metternich's wishes were regarded as commands."²⁰

What could better suit the implied sense of the *Kinderball* allegory? But was Heine himself aware of these facts? The historical situation is portrayed clearly enough in Chapter XXX of his *Reise von München nach Genua*, completed in the same year as the *Bäder von Lucca*. Here he states that all eyes are turned to the Balkans, and refers to the campaign of the Russian Field Marshal, Count Diebitsch. A valuable side light on the *Kinderball* results from this passage, in which Heine states that "the most enthusiastic friend of Revolution can see the salvation of the world only in a Russian victory".²¹ This would seem a clear reference to the sentiments attributed to Nathan at the *Kinderball*, when he warns the Austrian child: "es kommt durch ihn [Vetter Michel] noch ein Unglück in die Welt, und mein Geschäft wird darunter leiden." The "misfortune" is either revolution or a blow to English aims and prestige. Moreover, Heine realized that Rothschild's opposition to Russia was so intense as to make the House the proponent of the Turkish cause, as further remarks in his *Reise von München nach Genua* indicate: "Wie mußte der liebe Gott im Himmel lachen, als er zu gleicher Zeit Wellington, den Großmufti, den Papst, Rothschild I., Metternich und einen ganzen Troß von Ritterlingen, Stockjobbern, Pfaffen und Türken für dieselbe Sache, für das Heil des Halbmonds beten hörte!"²²

Thus the probability is clear that Nathan's speech and admonition at the *Kinderball* refer to Russia.

Unexplained remains the phrase: "der täglich mehr Menschen ausgibt als er jährlich zu verzehren hat," and also the choice of the name Michel. I should like to venture a tentative explanation. The exact meaning of the former is not clear. Although Heine apparently refers to manpower, there is the bare possibility that "Menschen" stands for "Münzen." This I think unlikely in view of two later references to Czar Nicholas the First in Heine's works. In 1831 Nicholas appears in a highly uncomplimentary light, no longer as the defender of liberty, but as the wolf who has donned the dress of the old grandmother and is tearing to pieces the poor little Red Riding Hood of freedom.²³ Still later, in Book iii of *Ludwig Börne* (1839), Nicholas is facetiously treated as a cannibal, the German mothers becoming frightened when they hear "daß der Kaiser Nikolas, der Menschenfresser, alle Morgen drei kleine Polenkinder verspeise,

¹⁹ *Ibid.*, p. 373.

²⁰ *Op. cit.*, p. 374.

²¹ E²⁴, 219 f.

²² *Ibid.*, p. 220.

²³ *Einleitung zu 'Kahldorf über den Adel'*, E¹⁷, 292.

ganz roh, mit Essig und Öl." ²⁴ This carries us back to the idea implied in the use of "verzehren" in the *Kinderball* scene.

One final point as to the source of the name Michel. The Russian emperor had a younger brother, Michail. Though Heine nowhere, so far as I can discover, mentions this prince by name, Michail played a conspicuous part in military operations against the Turks, June 13-18, 1828. ²⁵ It is certainly not improbable that this suggested the choice of the name for Russia's representative, who, however, seems to be conspicuously absent from the *Kinderball*.

Thus we seem to have explained the main points of the passage in question without, to be sure, accomplishing a definite identification of the particular gathering, if any, which Heine had in mind. Was it one of the European congresses? In any case, it must be placed somewhere in the years following 1820 when the social acceptance of the Frankfurt Jews took a turn for the better. ²⁶ From this year on there is a sustained intimacy in the relations between the Rothschild family and the state. In 1821 Metternich dined with Amschel Meyer in Frankfurt; two years later Amschel gave a big dinner for Münch and all the delegates to the Frankfurt Diet. ²⁷ From about 1826 on, a similar development took place in Solomon's social life in Viennese court circles. ²⁸

Of all single historical gatherings which might merit consideration, I should be most inclined to think of the Congress of Verona in the autumn of 1822 as having been in Heine's mind when he constructed the *Kinderball* episode. Here "the ancient arena was the scene of a magnificent banquet attended by all the members." ²⁹ Here, too, Solomon had charge of Metternich's personal budget. Is it in the light of this last fact that Hirsch Hyazinth may have felt himself to have been "bei ihm" (Solomon) at the affair, i. e., was not Solomon really the financial major-domo of the Congress of Verona? ³⁰ These are questions difficult to answer. What becomes increasingly clear, however, is the greater degree of intimacy between the House of Rothschild on the one hand and the monarchs and governmental heads of Europe on the other, plus the brilliance obtaining at the Congress of Verona, which "duly impressed the world at large," ³¹ and therefore may well have been said to have been "in der Zeitung". ^{31a} Such details render it likely that this particular Congress

²⁴ E¹⁷, 84.

²⁵ Cf. Theodor Schiemann, *Geschichte Russlands unter Nikolaus I.* vol. ii, Berlin, 1908, pp. 248-9.

²⁶ Corti, p. 262 f.

²⁷ *Ibid.*, pp. 264-5, 295.

²⁸ *Ibid.*, p. 335.

²⁹ *Ibid.*, p. 282.

³⁰ According to records in the State Archives in Vienna, "The House of Rothschild had furnished all the cash spent in Verona" (Corti, p. 283 and note 6, p. 419).

³¹ Corti, p. 282.

^{31a} Since composing the present study, I have found further evidence tending toward confirmation of the above points, namely in the account of the Congress of Verona as given by Alfred Stern in his *Geschichte Europas*. Stern has drawn abundantly from primary sources (such as state archives) as well as from the works of

served Heine as a formative model, certainly as one basic synthetic element in the construction of the *Kinderball*.

Last of all, two passages from other works of Heine clinch the political significance of the *Kinderball*, whose involved allegory climaxes in the introduction of the cake and the wild struggle for the "best piece," ending in a complete *reductio ad absurdum* along the lines of a technique of the childish which is characteristically Heinesque.³² That the reference is to contemporary political events and that Heine had one of the congresses in the back of his mind, we must conclude after consulting an earlier and a later work. In the latter (*Lutezia*, I. Teil, Ch. xxxii, from Paris, March 31, 1841), Heine offers us what amounts to his own interpretation of the piece of cake. "Was Wunder," he says, "daß keiner der hohen Potentaten den Rußen die große Erbschaft gönnen wird und jeder ein Stück von dem morgenländischen Kuchen haben will."³³

Lastly, a passage from *Nordsee III* (1826) speaks for itself. Need we guess what family Heine had in mind? "... im Hause eines Geldwechslers, dessen geschäftsführende Frau das Gepräge der Münzen immer am sorgfältigsten betrachtet, fand ich, daß die Kinder in ihren Gesichtern eine erstaunliche Ähnlichkeit hatten mit den größten Monarchen Europas, und wenn sie alle beisammen waren und miteinander stritten, glaubte ich einen kleinen Kongreß zu sehen."³⁴ Let the reader be reminded of the elder Rothschild's interest in collecting old coins, his wife's participation in the business, and that of his sons in the current European congresses.

other historians, and it is noteworthy how closely his account tallies with the spirit and even *passim* (in the phrases italicized below) with the letter of the *Kinderball* allegory: "Um die Mitte des Oktobers traf die Gesellschaft höchster und hoher Personen dort zusammen, und Wochenlang konnten sich *die loyalen Zeitungsleser Europas an den blumenreichen Darstellungen von fürstlichen Besuchen und Gegenbesuchen, prunkvollen Ballfesten, Dinners, Revuen und Illuminationen erlaben*. Seit dem Wiener Kongreß war dem Weltteil ein ähnliches Schauspiel nicht geboten worden.... Den zwei Kaisern mit ihrem staatsmännischen Generalstab, Metternich und Nesselrode an der Spitze, reichten sich König Friedrich Wilhelm III. an, von seinen Söhnen Wilhelm und Karl begleitet.... Die Gräfin Lieven sammelte *die besternten Größen* in ihrem Salon zu zwangloser Unterhaltung.... Den Höhepunkt der Schaustellungen bildete *ein großes Fest* mit Gesang, Tänzen, Pferderennen und *Tombola* im Riesenbau der antiken Arena, wo sich bis zu den obersten Stufen hinauf Kopf an Kopf drängte." (*Geschichte Europas seit den Verträgen von 1815 bis zum Frankfurter Frieden von 1871*, II. Band, Berlin, 1897, page 292.) Let us here recall not only the phrase "der in der Zeitung gestanden" and the splendor, decorations, royalty in both cases, but also Heine's reference to the game of "Anleihe". Is it possible that he was making a generally understood reference to the *tombola* in the arena as well as a broader, more allegorical one to the Rothschild-engineered Austrian lottery loan of 1820? This would tie the *Kinderball* quite specifically to one single occasion, leaving its implications still of wider political significance.

³² Further elaborated in the author's "Heine's Use of the Childish as Psychological Factor and Technical Device". (Dissertation, Yale University, 1937).

³³ Elster¹ 6, 256.

³⁴ Elster² 4, 17.

TYPEN HEINISCHER BALLADE

ERNST FEISE

The Johns Hopkins University

Die unvermittelte Mischung von Dichtungsgattungen, zu der die Romantik sich bekannte in Theorie und Werk, mußte bei Heine, dem Künstler der Nüance, auf Widerstand stoßen, nachdem er die Unfreiheit, die wenigstens seine Dramen nach dieser Richtung hin zeigen, überwunden hatte. Ganz anderer Art ist die Legierung lyrischer und epischer Elemente, die dem Volkslied eigen ist und bei Heine in Lied und Ballade ihren Widerhall findet. Hier ist die Übergangsschwelle kaum bestimmbar. In Heines Lyrik rankt sich ein sparsamer Gefühlsausdruck um das Spalier von Parallelismen und Antithesen eines Tatsachengehaltes; in seiner Ballade bricht aus der epischen Situation ein Strom lyrischer Empfindung. Beiden gemeinsam ist ein Element verstandesmäßiger Betrachtung, und es ist reizvoll, zu verfolgen, wie in seinem Werk ein Thema bald nach der einen, bald nach der andern Seite variiert, eine Form so oder so abgewandelt wird.

So z. B. wirkt das bekannte Gedicht vom Jüngling, der ein Mädchen liebt, das einen andern erwählt hat (*Intermezzo* 39) wie bare Inhaltsangabe einer möglichen Ballade; in romantische Vergangenheit versetzt erscheint ein ähnlicher Bericht noch einmal im Neuen Frühling (29), aber lyrisiert, mit epischem Anflug, dem resümierenden Ton nur enthoben durch das Märchenkostüm, die malenden Beiworte und den jeweils vollviertaktigen Vers der drei Strophen, in denen die Adjektiva bezw. Adverbien durch Parallelismus und Chiasmus, unterstützt vom Rhythmus, aufeinander bezogen werden:

Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau –
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn –
Es klingt so süß, es klingt so trüb –

Hier stehen wir an der Schwelle der *lyrischen Ballade*.

Ein dramatisch-episches Element tragen die völlig objektivierten *Zustandsbilder*, die Heine aus kompositionellen Gründen in die Lieder der *Heimkehr* verstreut. Sie wirken wie Gipfelszenen eines Dramas, das wir durch das Fenster eines Hauses belauschen und das nach Belieben weiterzuspinnen uns überlassen bleibt, denn kaum ein Wink verrät das Vor- und Nachher. So die Scene im Jägerhause (*Hk.* 5), die möglicherweise noch ein subjektives Element im Eingang enthält, die ganz objektive Scene in der Pfarre (*Hk.* 28), während das Gedicht von den heiligen drei Königen (*Hk.* 37) schon die dreistufige Situationsballade des Dichters in Kleinkunst entwickelt.

Das Zustandsbild *Heimkehr* 3, eine idyllische Landschaft, besitzt denselben lyrisch-subjektiven Rahmen wie die lyrische Ballade von der *Lorelei* (1823). Auf stimmunggebenden Eingang (Str. 1) folgt die Zustands-schilderung von Strophe 2-4, und der Ansatz einer Handlung in Strophe 5 verschmilzt sofort wieder in die resümierende Schlußstrophe, die subjektiv, tragisch-ahnungsvoll verallgemeinernd, auf die Anfangsstimmung

zurückführt. Die schwingende lyrische Sangbarkeit (*con sordino*) setzt dieses Lied in scharfen Kontrast zu der harten, unbeteiligten Gegenwarts-unmittelbarkeit des dramatischen Zustandsbildes der Pfarre.

Eine starke balladeske Verdichtung finden wir in den *Grenadieren* (1820). Wieder ist es eine Situation, die gegeben wird; man kann sogar von einem ‚prägnanten Moment‘ sprechen. Die Vergangenheit wird nur mit zwei Zeilen berührt: die Gefangenschaft der Grenadiere in Rußland. Die Kunde von dem Geschick des Kaisers, die sie in Deutschland erreicht, wird Anstoß zum Dialog (Gegenwart), aus dem nun die gewaltige Vision der Zukunft entwächst, eine lyrische Rhapsodie, wie wir sie in den späteren Balladen Heines, jedesmal des Dichters eigenes Erlebnis verratend, als wichtigen Bestandteil wiederkehren sehen werden. Der unachtsame Leser wird kaum gewahr, wie wenig Tatsachenhandlung das Gedicht enthält.

Nur einmal in seinen bedeutenderen Balladen hat Heine die Technik fortschreitender Schilderung streng durchgeführt, im *Belsatzar* (1820). Die Eingangsstrophe gibt Zeit und Ort, die Schlußstrophe greift mit dem Worte ‚Nacht‘ auf sie zurück und berichtet, als trockne Tatsache, aber darum nicht weniger wirksam, die Ermordung des Königs. Aber auch die zweite und vorletzte Strophe stehen in Beziehung, das Lärmen des wüsten ‚Trosses‘ auf dem Königsschlosse, die Unfähigkeit der ‚Magier‘, die Schrift zu deuten. Dazwischen steigert sich der eigentliche Vorgang in drei Stufen, in denen ‚König‘ und ‚Knechte‘ (i. e. die Großen des Despoten) in steter psychologischer Wechselbeziehung stehen. Strophe 3 - 8 (6 Str.): das sinnlose Jauchzen der Knechte reizt den König zur Lästerung der ‚Gottheit‘, dem sie Beifall brüllen; Strophe 9 - 12 (5 Str.), der König überbietet daher diese Tat durch Schändung der Tempelgeräte und Verhöhnung ‚Jehovas‘; Strophe 14 - 19 (6 Str.); sein Mut schlägt um in Furcht, die Knechte werden leichenstill und es erscheint das Wunder der Flammenschrift, das ihn und sie mit Grauen erfüllt. Der Ausruf des Königs in der dreizehnten Strophe ist die einzige direkte Rede, charakteristisch für den Lakonismus dieses Gedichtes. Dagegen löst *Frau Mette* (1830) die durchlaufende Handlung in Dialog auf mit der Sprunghaftigkeit der Volksballade, aber, bei aller Objektivität, taucht am Schluß noch ein leiser Einschlag von Ironie – oder sollen wir sagen Humor? – auf in den Schlußworten Herrn Benders:

Nun hab ich verloren mein schönes Weib
Und meine treuen Hunde.

Eine solche satirische Wendung ist im *Schelm von Bergen* (1845) trotz des scheinbar treuherzig-chronikalen Ausgangs des Gedichtes kaum von der Hand zu weisen: Henker und Herzog sind nicht weit von einander getrennt. Das dürfen wir vielleicht schon daraus entnehmen, daß nicht der Schelm (wie es die Quelle dem Dichter bot) sondern der Herzog den klugen Einfall der Ehrenrettung seiner Frau durch den Ritterschlag hat. In der *Begegnung* (1841) von Nix und Neck endlich liegt diese Ironie in der Handlung und ihrer Idee: Gleich und Gleich erkennt

und flieht sich, und den Reiz dieses Gedichtes bildet gerade der Gegensatz von volkstümelnder Gestaltung einer folkloristischen Anekdote und ihrem modern-ironischen Sinn, der sich in den Reimen verrät (Neckenlilie – Adams Familie; Hand ist – Gewand ist; Knixe – Nixe).

Ein weiterer Schritt in dieser Ironie führt zu der Umstilisierung der Ballade in den *Bänkelsang*, die einsetzt im *Tannhäuser* (1836), jedoch hier nicht zur Entfaltung kommt trotz des burlesken Reiseberichtsanhängsels, weil der Erlebnisanteil des Dichters, der tragische Urgrund seines Liebeslebens, so stark hindurchschlägt. Erst im *Rhapsenit* (– 1851) führt sie zur burlesken Rückwärtsrechnung des Reskripts, das als 1356 vor Christi Geburt datiert ausgegeben wird, und zur beißenden Satire auf das Königtum, in dem der schlaure Dieb der beste Mann für den Thron ist. *Rhapsenit* liegt auf der literarhistorischen Linie, die von den komischen Romanzen des 18. Jahrhunderts (Gleim, Löwen, Schiebeler, Bürger) zur Biertischparodie der Scheffel und Fr. Th. Vischer führt; aber es ist viel feiner und schärfer.

Als Heines eigenste Form erscheint die *dreiteilige Situationsballade*, wie sie sich ankündigt im *Armen Peter* (1821), in der *Wallfahrt nach Kevlaar* (1822) entwickelt, im *Tannhäuser* (1836) und *Ritter Olaf* (1839) vollendet ist. In jeder dieser Balladen bricht aus der epischen Situation ein lyrischer Monolog, im *Peter* die Klage, in der *Wallfahrt* das Gebet, im *Tannhäuser* der wilde Pöan auf die Liebe (jeweils das Mittelstück des Zyklus) und im *Olaf* der Segenshymnus, der mit den letzten Worten des Gedichtes zugleich hinter den Anfang der Handlung zurückgreift in dem schlagend-bildhaften:

Ich segne auch den Holunderbaum,
Wo du dich mir ergeben.

Ein bitter zynischer Nachklang dieser Technik ist das Gebet des Doktors im *Sklavenschiff*. *Olaf* hat die reichste metrische Behandlung, Spanische Trochäen im ersten Teil, eine seltene Strophenbildung mit Spannungspausen und Refrain im zweiten Teil, dem jüngeren Hildebrandston, Heines bevorzugter Form, im dritten. Die einzelnen Teile sind in sich geschlossen; aus drei Situationen ergibt sich die Gesamthandlung. Hierher gehört ferner *Der Dichter Firdusi* (– 1851), in dem die drei Teile ebenfalls metrisch gegeneinander kontrastiert werden. Der erste Teil enthält den Bericht vom verschmähten Geschenk nach einem Rückblick auf das Versprechen des Schachs, der dritte die Wahl des Geschenks in breitester Ausführung, knapp die Reise nach Thus und in zwei lakonischen Berichtsstrophen das tragische Zuspät; aber im mittleren Teile steht wiederum der lyrische Kern des Gedichtes: das persönliche Erlebnis Heines, die Erbitterung, mit den Entrüstungsschlägen der stumpfen umfassenden Reime, die in der Schlußstrophe zur Mitte wechseln, und mit der Zusammendrängung der ganzen Verachtung auf das Wörtchen ‚doch‘, das den Fürsten im dritten Gedicht wie aus der Ferne zu treffen scheint.

Die vollendete Situationsballade, in der bei absoluter Objektivierung innerlichstes Leben zittert, hinter kürzester Berichterstattung eine persönlichste Lyrik schwingt, haben wir in Heines *Asra* (– 1846). Während *Belsazar* und *Schelm von Bergen* die Gipfelung kurz vor dem Schluß erreichen und piano enden, *Wallfahrt* und *Tannhäuser* in der Mitte, *Grenadiere* und *Olaf* zum Crescendo anschwellen, haben wir hier ein Doppeltes: Leise und schmucklos, ja in scheinbarem Decrescendo spielt sich die äußere Handlung ab in reimlosen Strophen, Spanischen Trochäen, die nirgends mit dem sonst bei Heine so beliebten Halt eines stumpfen Verschlusses den atemlosen Gang unterbrechen; aber dahinter schwillt ein tragisches Crescendo. Die Farbenpracht beschreibender Adjektiva ist erloschen. Nur fünf Beiworte erscheinen: die *weißen* Wasser, der *bleiche* Sklave, die *wunderschöne* Sultanstochter, der *junge* Sklave (und trotz seiner Jugend!); endlich die *raschen* Worte. Die Schmuckform bleibt funktionell, jede vorgreifende Teilnahme ausschließend. Das erste Wort ‚täglich‘ tritt als Anfangswort der zweiten Strophe wieder auf, so die Haltung der zwei Personen parallelisierend. In derselben Richtung wirken die beiden wiederholten Zeilen:

Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weißen Wasser plätschern.

Aber die Sultanstochter hat Freiheit der Bewegung, ‚ging‘; der junge Sklave ‚steht‘ nur. Sie wird in der zweiten Strophe zur Fürstin, ein Wort, das ihre Freiheit seinem Stande noch weiter überhöht. Ihr allein ist die Frage erlaubt, deren innere Bewegtheit durch das ‚rasch‘ verraten wird; ihr allein ein ‚will‘. In der vierten Strophe, die wenigstens inhaltlich parallel läuft mit der dritten, wird nichts über ihn gesagt als: „Und der Sklave sprach“, ja seine Antwort klingt, zumal durch das einzige starke Enjambement des Gedichtes ‚heiße / Mahomet‘, fast mechanisch, auswendig gelernt, wenn nicht die Schlußzeile wäre. Diese greift nämlich zurück auf die syntaktisch für sich stehende Schlußzeile der ersten beiden Strophen:

Täglich ward er bleich und bleicher,
in welcher mit dem dritten ‚täglich‘ die iterativ-statische äußerliche Handlung nunmehr durch das Verbum ‚ward‘ übergeht in ein pflanzenhaft-physisches aber unaufhaltsam inneres Vergehen, das erst am Ende zu dem hoffnungslosen ‚Sterben‘ des durch seine Geburt Gezeichneten wird, Sterben am eigentlichsten Sinn des Lebens, dem Lieben. Wie symbolisch rückt das Wort ‚Abend‘ vom dritten zum zweiten und zum ersten Verse in den Strophen eins bis drei aufwärts. Ihm antworten mit dem a die ‚Wasser‘, ‚Sklave‘, ‚Name‘ und in der vierten Strophe ‚Sklave‘, ‚sprach‘, ‚Stamm‘, ‚Asra‘, während die Schlußzeile in e's und i's verklingt.

In ihrer verhaltenen, vollendeten Meisterschaft kehrt diese Ballade zu der primären Urform der Gattung, dem Rätsel zurück, dessen Lösung uns der Dichter erst mit dem letzten Worte zuschiebt. Ist hier nicht überhaupt der Gipfel Heinescher Kunst erreicht?

'BASIC' AND 'DERIVATIVE' IN THE MSGV

BAYARD QUINCY MORGAN
Stanford University

There appears to be some misunderstanding among the members of our profession regarding the function and use of these two terms. This misunderstanding has to some extent been encouraged by the current theories regarding "basic English," but I must confess that, as I now read my own statements prefaced to the "German Frequency Word Book" and to the dictionary edition of the MSGV, I find them lacking in the clarity and precision on these points which I myself regard as desirable, and which the users of the lists may properly demand. Inasmuch as I am still deeply interested in having the MSGV as widely used as possible, I propose to restate both principle and practice in what I hope may be unmistakable terms.

When the directors of the Modern Foreign Language Study sought my help in reducing Kaeding's *Häufigkeitswörterbuch* to something like usable form, I immediately encountered the practical problem of deciding which of the several commonest forms in a word-family or stem-group should serve as the "basic" or master-word. And when I undertook, with the aid of four other members of the AATG, to transform the list of the German Frequency Word Book into a suitable pedagogical instrument, the same problem came up again with renewed insistence.

In both cases we had to deal with "families" in which the right to the leading place must be somewhat arbitrarily determined. Mere frequency, it seemed, would not always settle the question of desirable priority, nor could any one grammatical criterion be applied with unfailing consistency. What we did, therefore, was to decide each case on its individual merits, preferring in general the simplex forms to the compound ones, and not seldom choosing the verb in preference to some more numerically frequent members of the family.

In both publications, then, the term "basic" neither signifies nor implies, as in "basic English", a *word* which occupies a preferential place in the learner's vocabulary. It merely stands for the *naming-form* (*Nennform*) of a word-family or stem-group, the chairman pro tem., as it were, who may be replaced at any time by one of his peers — subject only to two important provisos specified below.

To take a simple example, in our theory it makes no difference whether the student first encounters *die Arbeit*, *der Arbeiter*, or *arbeiten*: if he has learned that *arbeit* means 'work,' he will obtain a certain benefit from learning any one of these three items, and whenever he encounters the other two, they will be meaningful to him.

In theory, then, teacher or textbook-maker may start off with *any* of the "derivative" members of a word-family without depriving his students of the full benefit of our plan.

Provided, first, that the word chosen shall be recognizable as akin to the parent stem or the "basic" word in the MSGV. And

Provided, second, that the student is made familiar with that relationship.

To make the operation of this principle wholly clear, let us assume that the writer of a grammar needs to use the word *Rucksack* but has no use for *Rücken*. What he should do in that case is to point out, when *Rucksack* first occurs, that it derives from *der Sack* and *der Rücken*, and means properly a 'bag' carried on the 'back.' If this is emphasized by the classroom teacher and learned by the pupil, then the word *Rücken* may be regarded as added to his working vocabulary.

It seems to me proper and even desirable to state, in this connection, that the MSGV was formally adopted by the AATG in two successive annual conventions, and that it still stands as a corporate attempt of the teachers of German to improve beginning instruction by *agreeing* on some of the fundamentals which first-year students are to be taught, whether in Connecticut or California, in Minnesota or Texas.¹

As the friends and advocates of the principle involved stressed over and over again when the decision was still pending and open to debate, it makes comparatively little difference *what* constitutes the substance of the agreement, but it matters greatly *that* an agreement should be reached and adhered to. From this point of view it seems to me highly regrettable that so many members of our profession have chosen to set aside the formal action of the AATG and to operate with some other list which they claim to be "just as good" or even better than the official one.

It cannot be too strongly emphasized that the list which our committee prepared was not intended to meet an ideal of perfection or to invalidate all possible objections, but to serve as a practical, working basis on which teachers and textbook-makers could unite. It was fully recognized at the time, and has been reiterated since then, that any vocabulary which comes within 90% of the MSGV would give the student all the major benefits of that list, and could be regarded as carrying out the spirit of the official legislation.

It is my unwavering hope that in addition to manifesting their firm adherence to the principles just restated, whose adoption was motivated by no considerations of personal advantage of any sort, but by a sincere desire to further the best interests of our profession, future makers of textbooks will also make a determined effort to realize another potential benefit of our labors. It was our expectation that vocabularies of texts intended for second year college classes would omit all or more of the words in our "first thousand," thus conserving the time and effort of the editors, and reducing the expense of publishing textbooks. Perhaps the new era of rising costs and skyrocketing prices may bring this useful idea back into favor once more. 'Twere a consummation devoutly to be desired.

¹ It also seems worth mentioning that the preparation and publication of the MSGV has resulted in no personal profit to anybody, the proceeds of the dictionary having been signed over to the AATG.

TABLE OF CONTENTS

Volume XXXIV

March, 1942

Number 3

Rousseau, Möser und der Kampf gegen das Rokoko / Hans M. Wolff	113
Das Vertrauen in Kleists Erzählungen / Hermann J. Weigand	126
The Riddle of the "Kinderball" in Heine's "Bäder von Lucca" / Herman Salinger	145
Typen Heinischer Ballade / Ernst Feise	153
'Basic' and 'Derivative' in the MSGV / Bayard Quincy Morgan	157

OUR CONTRIBUTORS

HANS M. WOLFF: Ph.D. Brown University 1938. Assistant in German in Brown University 1936 to 1938. Instructor, University of Texas since 1939.

HERMAN SALINGER: Ph.D. Yale 1937. Instructor University of Wisconsin. Recent articles: *Heine's Rote Pantoffeln, Wit and Autobiography*, MFDU, May 1941; *Rilke's Opening Lines*, MLN, Jan. 1942. Other articles in MLN, June 1938 and April 1939; MFDU, May 1939; Am. Germ. Rev., Feb. 1940; German Quarterly, May 1940. Poems, reviews, translations, MFDU, *Poetry*, *Poet Lore*, etc.

ERNST FEISE: Ph.D. 1908. University of Wisconsin, 1908-1917; Colegio Aleman, Mexico City, 1920-1924; Ohio State University, 1924-1927; The Johns Hopkins University, since 1927. Director, Middlebury College School of German since 1931.

BAYARD QUINCY MORGAN: Ph.D. Leipzig 1907. Professor of German and Chairman of Department, Stanford University. Publications include: scholarly studies, textbooks, methodology, anthologies, translations, reviews, etc. *Magnum opus: Critical Bibliography of German Literature in English Translation*, 1922, 1938.

Just Published . . .

WILL VESPER'S
TRISTAN UND ISOLDE
and
PARZIVAL

Edited by: HANS JAEGER and BERNHARD ULMER, PRINCETON UNIVERSITY

Will Vesper's version of two of the greatest German epics of the middle ages are made available to intermediate students in this carefully edited, thoroughly annotated text. There is an unusually full introduction, questionnaires are provided, and the vocabulary is complete.

Holt 257 Fourth Avenue New York

We offer the following reprints for sale at 20 cents per reprint:

Goethe Bibliography for the years 1938, 1939, and 1940.

Modern German Literature Bibliography for the years 1938, 1939, and 1940.

Von der Literaturwissenschaft zur Literaturgeschichte by
Werner Richter.

Literature as an Experience by *Helmut Rehder.*

Hermann Stehr, Der Erzähler-Mystiker by *H. Boeschenstein.*

Paul Ernst by *H. J. Meessen.*

Das Wunder im Werk Rainer Maria Rilkes by *Hermann J. Weigand.*

Symbole in Adalbert Stifters „Studien“ und „Bunten Steinen“ by
Hilde D. Cohn.

Kleist: Prinz Friedrich von Homburg by *Friedrich Bruns.*

Theodor Storm und Ferdinand Tönnies by *Heinrich Meyer.*



Monatshefte für Deutschen Unterricht